

Tampereen yliopisto

Johtamiskorkeakoulu

Politiikan tutkimuksen tutkinto-ohjelma

”When Will You Die?”

Margaret Thatcher ja populaarimusiikin poliittisuus

Tiina Kaipainen 423183

Pro gradu -tutkielma

Ohjaaja: Kaisa Herne

Huhtikuu 2018

Tampereen yliopisto

Johtamiskorkeakoulu

Politiikan tutkimuksen tutkinto-ohjelma

KAIPAINEN, TIINA: ”When Will You Die?” - Margaret Thatcher ja populaarimusiikin poliittisuus

Pro gradu -tutkielma, 64 s., 14 liites.

Politiikan tutkimuksen tutkinto-ohjelma/Valtio-opin opintosuunta

Huhtikuu 2018

Tutkielmani käsittelee ihmisen poliittista sosialisatiota ja populaarimusiikin vaikutusta tähän prosessiin. Tätä pyrin selventämään esittämällä aineistonani englanninkielistä populaarimusiikin lyriikkaa, jolla voidaan ajatella olevan poliittisia merkityksiä. Pohdin myös populaarimusiikin suhdetta esimerkiksi valtioon muun muassa sensuurin kautta. Käsitteen lisäksi laajalti ongelmia, joita poliittisen musiikin tulkintaan ja ymmärrykseen liittyy: esimerkiksi vääränlaisissa konteksteissa käytettyjä kappaleita.

Tutkielmani on luonteeltaan teoreettinen. Pääasiallisena lähdeveksina hyödynsin John Ormanin (1984) teosta *The Politics of Rock Music* sekä Dawson & Prewittin vuoden 1969 tutkimusta *Political Socialization : An Analytic Study*. Tutkielmani kuitenkin saa tukea monista eri lähteistä, joista jokainen on ollut hyödyllinen omalla tavallaan – en siis tarkemmin nostaisi esiin yhtä tiettyä lähdetekstiä.

Pääasiallinen aineistoni koostuu kahdeksasta Margaret Thatcherista kirjoitetusta populaarimusiikin lyriikasta, joita analysoimalla pyrin selvittämään, millaista kuvaa ne luovat entisestä Iso-Britannian pääministeristä. Thatcher jakoi mielipiteet melko selvästi, mutta analyysiin valituilla kappaleilla oli kaikilla lähes yhteinen teema: halveksunta tai vähintäänkin epäytyvyisyys tätä kohtaan.

Erilaisista lähteistä koostamani päätelmät viittaavat vahvasti musiikin voivan vaikuttaa ihmisen poliittiseen sosialisatioon. Populaarimusiikki on erottamaton osa elämäämme, ja sitä esittävät artistit usein ihailujemme kohteita: olisi väärin olettaa, etteikö sitä kautta syntyisi myös uudenlaisia poliittisia ajatuksia sekä myös vahvistuksia omalle aiemmalle ajattelulle.

asiasanat: poliittinen sosialisatio, populaarimusiikki, rock-lyriikka, Margaret Thatcher

Sisällysluettelo

| | |
|---|----|
| 1. Johdanto..... | 1 |
| 1.1 Tutkimuksen tausta..... | 1 |
| 1.2. Tutkimuskohde – Margaret Thatcher | 2 |
| 1.3. Tutkimuskysymys..... | 5 |
| 1.4. Tutkielman rakenne | 6 |
| 2. Populaarimusiikin monet kasvot | 9 |
| 2.1. Populaarimusiikki kulttuurintutkimuksen näkökulmasta | 10 |
| 2.2. Rocklyriikan tulkinnan vaikeus | 13 |
| 2.3. Poliittisen viestin tulkinnan vaikeus | 17 |
| 2.4. Populaarimusiikki ja politiikka..... | 19 |
| 2.5. Musiikin voima..... | 20 |
| 3. Teoria: Miten meistä tulee poliittisia eläimiä? | 23 |
| 3.1. Poliittinen sosialisatio | 23 |
| 3.2. Median vaikutus poliittiseen socialisaatioon | 30 |
| 3.3. Populaarimusiikin vaikutus ja merkitys | 32 |
| 3.4. Musiikki ja poliittinen sosialisatio..... | 37 |
| 4. Aineisto ja metodi..... | 39 |
| 4.1. Aineisto..... | 39 |
| 4.2. Metodi..... | 40 |
| 5. Margaret Thatcherin elämä ja ura..... | 42 |
| 5.1. Thatcher ennen pääministeriyyttä..... | 42 |
| 5.2. Margaret Thatcher, Prime Minister | 43 |
| 6. Kuusi näkökantaa Thatcheriin | 47 |
| 6.1. Crass: Let Them Eat Shit..... | 48 |
| 6.1.1. Thatchergate | 52 |
| 6.2. The Exploited: Let's Start A War..... | 52 |
| 6.3. Morrissey: A Wonderful Dream..... | 54 |
| 6.4. Elvis Costello: I Hope I Don't Die Too Soon | 56 |
| 6.5. Sinéad O'Connor: They Will Hate You | 57 |
| 6.6. Frank Turner: Life's A Bitch..... | 58 |
| 7. Johtopäätökset | 61 |
| 7.1. Yhteenveto..... | 61 |
| 7.2. Jatkokysymykset..... | 63 |

| | |
|----------------|----|
| Lähteet | 65 |
| Lyriikat | 70 |
| Liitteet..... | 71 |

1. Johdanto

1.1 Tutkimuksen tausta

Kaksi lähes varmaa keinoa saada aikaan riita erilaisten ihmisten keskuudessa on puhua politiikasta tai populaarikulttuurista. Ne ovat meille tärkeitä: mielipiteemme aiheista ovat henkilökohtaisia, ja paljastavat meistä paljon. Henkilökohtaiset mieltymykset ja poliittiset mielipiteet ovat erottamattomasti yhdistetty (Street 1997: 190). Olen kiinnostunut populaarimusiikin ja politiikan suhteesta. Se on nähdäkseni riippuvainen sekä kyseessä olevasta poliittisesta asiasta että valitun musiikin luonteesta, sillä jotkut aiheet (rauha, vapaus) ja lähestymistavat ovat toisia helpompia yhdistää musiikkiin kuin toiset – esimerkiksi rahan keruu lienee aina yksinkertaisempaa kuin yleisen tietoisuuden ja tajunnan kehittäminen (Street 1986: 154). Ihmiset ovat tottuneita musiikin varjolla tapahtuvaan hyväntekeväisyyden rahoittamiseen, mutta mielipiteet, kokemukset ja ajatukset ovat vaikeampia muuttaa.

Mietin pitkään graduni aihetta. Alun perin olin ajatellut kirjoittavani jotain liittyen joko äärioikeistoon tai –vasemmistoon, tai mahdollisesti anarkismiin Suomessa. Suorittaessani Musiikki ja politiikka –kurssia Tampereen yliopistossa keksin kuitenkin käsitellä gradussani sittenkin Margaret Thatcherista negatiiviseen sävyyn kirjoitettua laululyriikkaa. Thatcher on alusta asti herättänyt voimakkaita tunteita, sekä puolesta että vastaan. Olen itse asunut ja opiskellut neljä vuotta Iso-Britannian Glasgow’ssa, ja etenkin vanhemman väestön keskuudessa (ja etenkin Skotlannissa) Thatcher on yhä merkittävä keskustelunaihe ja herättää tunteita. Mielenkiintoni Thatcheria kohtaan alkoi nimenomaan Skotlannissa asuessani, muun muassa vuonna 2011 julkaistun Thatcherin elämäkertaelokuva *Rautarouvan* myötä. Glasgow on perinteisesti ollut hyvin työväenluokkainen kaupunki, ja muutamaa siltaa kaupungin itäpuolella yhä koristaa anti-Thatcher –graffitimaalaukset vuosikymmenten takaa. Skotlannissa asuessani huomasin Thatcher-vihan esiintyvän myös omassa ikäluokassani, ja moni vitsailikin, että Glasgow’ssa järjestetään isot juhlat sinä päivänä, kun Thatcher kuolee. Thatcher kuoli vuonna 2013 aivohalvaukseen dementian väsyttämänä. Glasgowlainen post-rockyhtye Mogwai julkaisi vuoden 2011 alussa kappaleen ’George Square Thatcher Death Party’,

jonka otsikko viittaa Glasgow'n keskustassa sijaitsevaan toriin, jonka laidalla sijaitsee muun muassa kaupungintalo sekä vilkas rautatieasema. Lyriikoissa Thatcherin valtaan suhtaudutaan aluksi odottavin ja jopa luottavin tunnelmin: ”we were sure we were in your heart”. Kuitenkin mitä pidemmälle lyriikat etenevät, sitä selvemmäksi käy, että Thatcherin ensisijainen kiinnostus oli Englannissa, ja Skotlanti jäi Walesin kanssa toissijaiseksi. Gradunteko aiheesta tuntuu myös osaltaan omalta paluultani rakkaaseen ’toiseen kotikaupunkiini’ ja sen historiaan.

Tärkein ajatukseni oli, että haluan tutkia populaarimusiikin lyriikkaa sisällönanalyysin keinoin. Mitä enemmän luin teoriakirjallisuutta, sain kuitenkin sen ymmärryksen, että myös itse musiikki on olennainen ja erottamaton osa sen tulkintaa. Tämän ajatuksen olen pitänyt mielessäni koko graduntekoprosessin ajan. Vuoden 2017 kesän viestin työharjoittelussa musiikkikirjastossa, josta sain valtavan määrän aineistoa. Näihin tutustuessani kävi yhä selvemmäksi, että haluan keskittyä teoreettisessa viitekehyksessäni poliittisen sosialisointin eri muotoihin ja nimenomaan siihen, voiko populaarimusiikki kehittää ihmisen poliittista sosialisointia.

Pidin tärkeänä pitää tutkielmani ajankohtaisuutta. Thatcher luopui vallasta jo vuonna 1990, mutta hänen nimensä tuskin unohtuu lähivuosien aikana. Etenkin populaarimusiikin kappaleita analysoidessani halusin tuoda tutkimuksen tähän päivään. Miten artistit näkevät politiikat nykyisin? Poliittisen sosialisointin tutkimus on myös mielestäni perusteltua ja ajankohtaista: koska se on koko ihmiselämän kestävä prosessi, kehittyy sen tutkimus myös jatkuvasti.

1.2. Tutkimuskohde – Margaret Thatcher

”There is no such thing as society.
There are only individual men and women,
and their families.”
(Margaret Thatcher, 1987)

Margaret Thatcher on yksi kiistanalaisimmista 1900-luvun poliitikoista. Tämän tutkielman on tarkoitus tarkastella lyyrisiä keinoja, joilla muusikot kommentoivat nyt jo

edesmenneen Thatcherin aikaa Iso-Britannian pääministerinä. Tällä tavoin saadaan luotua jonkinlainen käsitys siitä, miten Thatcher nähtiin myös kansalaisten näkökulmasta.

Margaret Thatcher oli Iso-Britannian ensimmäinen naispääministeri ja yksi harvoista, jonka nimi on tullut tunnetuksi myös poliittisena filosofiana ja ajattelutapana (nk. *thatcherismi*). Thatcher oli vahvasti konservatiivi: hän painotti erityisesti yksilön tarpeita yhteisön sijasta – vuonna 1987 Thatcher kuuluisasti lausui: ”There is no such thing as Society” (Goddard 2009: 440). Thatcher oli ja on edelleen ristiriitainen hahmo kotimaassaan – etenkin työväenluokan keskuudessa Thatcherin nimi aiheuttaa yhä negatiivisia mielteitä. Jotain Thatcherin suosiosta kotimaassaan kertoo myös se, että tämän kuoltua huhtikuussa 2013, nousi Ihmemaa Ozista tuttu rallatus ”Ding Dong! The Witch is Dead” Iso-Britannian singlelistan sijalle kaksi (BBC News, 2013). Myös 1980-luvun nuoriso Iso-Britanniassa oli vahvasti poliittisesti valveutunut, ja Thatcherin vahvan oikeistolainen politiikka synnyttikin voimakasta vihamielisyyttä (Goddard 2009: 440). Thatcher esimerkiksi käytännössä tuhosi ammattiliittojen toiminnan, yksityisti julkisia palveluita, sai aikaan massatyöttömyyttä sekä toi maahan suuria leikkauksia sosiaalietuuksiin (Goddard 2009: 440). Työttömyys kasvoi, kun 1980-luvun puolivälissä perinteisiä hiilikaivoksia ryhdyttiin ajamaan alas. Thatcher toimillaan sivuutti täysin Iso-Britanniassa ja muualla Euroopassa toisen maailmansodan jälkeen vallinneen konsensuspolitiikan ja yhteisen käsityksen hyvinvointivalttiosta. Aiemmin sekä konservatiivi- että työväenpuolue (Labour-puolue) ajoivat yhteisiä päätöksiä köyhempien alueiden kasvattamiseen – Thatcherin hallinto taas nimenomaan luotti markkinatalouden voimaan (Rose 1989: 253). Thatcherin ”uusi oikeisto” piti ylipäänsä sodanjälkeisiä sopimuksia suurena virheenä, joka tulisi korjata (Gamble 1988: 62).

Margaret Thatcherista kirjoitettu populaarimusiikin lyriikka ei rajoitu valitsemini artisteihin. Esimerkiksi amerikkalainen punk-bändi NOFX on kirjoittanut Thatcherin ja Ronald Reaganin politiikoista kappaleessaan *Ronnie & Mags* (2012), jossa lauletaan muunmuassa ”Maggie and Ron / Let’s get together, build a neutron bomb” ja kommentoidaan erittäin kriittisesti esimerkiksi Falklandin sotaa ja sen vaalivoittoon tähtääviä syitä: ”gotta start a war before 1984 – then I’ll win this election by a landslide”. Samoin amerikkalainen punk-yhtye Dead Kennedys käsittelee Thatcheria lyriikoissaan *Kinky Sex (Makes the World Go Round)* vuodelta 1982 – kappale esittää fiktiivisen

puhelinkeskustelun Thatcherin ja Reaganin välillä, jossa 'Reagan' suunnittelee kolmatta maailmansotaa 'Thatcherin' innostuessa äänтелеeseen orgastisesti taustalla. Lyriikat kertovat karua tarinaa ajasta hieman ennen Falklandin sotaa: Vietnamin sodan veteraanit ovat LSD-koukussa, nuorisoa ei kiinnosta ja se aiheuttaa vain vahinkoa, talous on huonossa jamassa. Ratkaisuksi ehdotetaan sotaa, johon myös Neuvostoliitto voisi suostua. Voitolla ei ole väliä – ”we don't even have to win this war, we just want to cut down on some of this excess population”. Sota korjaa talouden, kun asevarustelu pääsee kunnolla käyntiin. Lopputuloksena ”the companies will be very pleased”.

Myös englantilainen progressiivista rockia esittävä kulttiyhtye Pink Floyd käsittelee Thatcheria kappaleessaan *The Fletcher Memorial Home* vuodelta 1983. Kappaleessa viitataan myös muihin poliittisiin toimijoihin: nimeltä mainitaan Ronald Reagan ja Alexander Haig (Reaganin ajan ulkoministeri), Menachem Begin (Israelin pääministeri), Ian Paisley (pohjoisirlantilainen poliitikko), Leonid Breznev (Neuvostoliiton valtionpäämies) puolueineen sekä Joseph McCarthy ja Richard Nixon (yhdysvaltalaiset poliitikot ja vahvat kommunismin vastustajat). Roger Watersin kirjoittamassa kappaleessa kysellään muun muassa: 'did they expect us to treat them with any respect?'. Puhuja toivoo saavansa vihaamansa poliitikot vastuuseen teoistaan:

take all your overgrown infants away somewhere
and build them a home, a little place of their own
the fletcher memorial home
for incurable tyrants and kings

Populaarimusiikki ja politiikka ovat tärkeimpiä mielenkiinnon kohteitani. Thatcher valikoitui kohteeksi osin sattumalta suorittaessani Musiikki ja politiikka –kurssia vuonna 2016, mutta osin myös tarkoituksella. Thatcher on ensimmäinen poliitikko, joka mieleeni tulee, jos pitäisi nimetä yksi merkittävä. Populaarimusiikkia taas olen kuluttanut aktiivisesti jo noin vuodesta 1996. Sen eri muodot kiehtovat minua jatkuvasti. Nämä kaksi tekijää yhdistämällä herää juurikin kysymys siitä, miten paljon populaarimusiikki tosiaan voi vaikuttaa ihmisen poliittiseen sosialisointiin.

1.3. Tutkimuskysymys

Tutkimukseni on laadultaan teoreettinen. Poliittisen sosialisointin tutkiminen oli itselleni alkujaan aika tuntematonta, mutta Ormanin (1984) lukeminen herätti mielenkiintoni. On kiehtovaa nähdä erilaisia poliittisen sosialisointin muotoja. Ihmisen kyky demokraattiseen käytökseen riippuu kolmesta tekijästä: tiedosta ja käsityksestä laajemmasta maailmasta, yhteisöllisestä kokemuksesta ja sekä eettisestä että tunteellisesta sitoutumisesta demokratiaan (Inthorn & Street 2013: 178). Toinen tärkeä lähteeni poliittista sosialisointia ajatellen on vuoden 1969 *Political Socialization: An Analytic Study* (Dawson & Prewitt). Etenkin populaarimusiikin vaikutusta poliittiseen sosialisointiin tutkiessani hyödynsin Jacksonin (2009) teosta *Entertainment & Politics : The Influence of Pop Culture on Young Adult Political Socialization*

Populaarimusiikin tekstejä voi toki lukea täysin erillisinä musiikista, mutta mielestäni se on melko päämäärätöntä. Lyriikoita kuunnellessa tulemme kuitenkin oikeasti kohtaamaan kolmekin asiaa samaan aikaan: sanojen lisäksi kohtaamme retoriikkaa, joka vaihtelee suuresti esimerkiksi eri genrejen kesken, ja jonka avulla näitä sanoja käytetään musiikin osana. Lisäksi kuulemme ääntä: sanoja, joita lauletaan eri tavoin ja eri äänensävyin. Nämä eri vivahteet ovat jo itsessään merkityksellisiä eri persoonien ilmentymiä (Street 1996: 158-159). Etenkin punk rock genrenä hyödyntää huomattavankin erilaisia äänenpainoja ja –sävyjä, mutta myös vahvat hahmot musiikissa (kuten Elvis Costello ja Morrissey) tunnetaan vahvasti äänensä perusteella.

Aineistollani Margaret Thatcherista tuen teoriaani populaarimusiikin vaikutuksesta poliittiseen sosialisointiin. Thatcher on tunteita herättävä hahmo Iso-Britanniassa edelleen, vaikka jo suuri osa täysi-ikäisistä kansalaisista on syntynyt Thatcherin vallan jälkeen (1990 eteenpäin). Väitän, että näihin käsityksiin Thatcherista on perheen, koulutuksen ja median ohella vaikuttanut myös populaarimusiikki, jonka parissa Thatcher nähdään nimenomaan negatiivisena hahmona. Aineistoa on paljon, ja omaan tutkimukseeni valitsemani kappaleet ovat vain pintaraapaisu aiheeseen.

Tutkielmani rakentuu kahdesta tutkimuskysymyksestä: ensin käsittelen kysymystä siitä, voiko populaarimusiikki vaikuttaa ihmisen poliittiseen sosialisatioon ja tätä kautta poliittiseen mielipiteeseen, käyttäytymiseen ja toimintaan. Tämän jälkeen käsittelen empiiristä aineistoani ja näytän, miten Margaret Thatcheria henkilönä ja poliitikkona on käsitelty populaarimusiikissa.

1.4. Tutkielman rakenne

Alkuun käsittelen populaarikulttuurin monia muotoja, pitäen pääpainoni tietysti populaarimusiikissa. Kirjoitan kulttuurintutkimuksen näkemyksestä politiikkaan ja ihmisten identiteetin rakentumisesta populaarikulttuurin avulla. Sivuan lyhyesti myös ongelmaa musiikin ja tekstin erottamisesta käyttämällä esimerkkinä muun muassa muutamaa suomalaista muusikkoa. Lisäksi kirjoitan lyriikan tulkinnasta. Päätin antaa oman kappaleen myös juurikin rocklyriikan tulkinnan vaikeudelle, sillä se nousi toistuvasti esiin lähdekirjallisuudessa ja on myös itselleni erittäin mielenkiintoinen aihe. Käytän esimerkkinä John Lennonin ikonista *Imagine* –kappaletta. Lisäksi kirjoitan hieman politiikan ja populaarimusiikin suhteesta aiemmin. Käsittelen myös populaarimusiikin ja politiikan erikoista suhdetta ja muutamia tapauksia, jossa kappaleen varsinainen viesti on ymmärretty kenties täysin eri tavoin kuin artisti oli tarkoittanut. Kappaleessa 2.5. Musiikin voima kirjoitan hieman valtion reaktioista populaarimusiikkiin esimerkiksi sensuuria käyttäen.

Seuraava aiheeni on tutkielman varsinainen teoreettinen viitekehys eli poliittinen sosialisatio. Kirjoitan laajasti (poliittisen) sosialisatation keinoista ja agenteista, jotka tähän vaikuttavat. Tärkein lähdekirjallisuuteni on John Ormanin (1984) ja Dawson & Prewittin (1969) kirjat, mutta tuon tutkimusta myös nykypäivään Jacksonin (2009) vaikutuksella. Lisäksi käsittelen populaarimusiikin vaikutusta ja merkitystä poliittiseen sosialisatioon eräänlaisena kehyksenä tulevalle analyysilleni Margaret Thatcherista kirjoitetusta populaarimusiikin lyriikoista ja niiden vaikutuksesta. Omistin oman kappaleen median vaikutuksesta poliittiseen sosialisatioon tuoden sen nykypäivään Palestiinan tilanteen kautta. Mielestäni se on hyvä esimerkki erilaisten toimijoiden vaikutuksesta etenkin nuoren ihmisen poliittisen sosialisatation prosessissa.

Aineiston ja pääasiallisen metodini esittelyn jälkeen siirryn käsittelemään Thatcherin uraa ja niitä syitä, miksi nimenomaan hän on niin usean populaarimusiikin tekstin aiheena. Pyrin poimimaan Thatcherin pitkän uran ajalta niitä syitä ja tapahtumia, jotka ovat tärkeimpänä vaikuttamassa ihmisten käsitykseen hänestä poliitikkona ja ihmisenä. Pääasiallisena tutkimusmetodinani käytän sisällönanalyysia, ja analyysin kohteena käytän kahdeksaa eri Thatcheria käsittelevää kappaletta. Analysoin tekstejä ikäjärjestyksessä. 1980-luvun alusta valitsin analyysiin kaksi skotlantilaisen punkbändi The Exploitedin kappaletta – *Let's Go To War (Said Maggie One Day)* sekä *Maggie*, ja saman genren hieman erilaisen edustajan, englantilaisen Crass-yhtyeen eeppisen *How Does It Feel?* ja hieman perinteisemmän *Sheep Farming in the Falklands* –kappaleet. Vihaisena ja kanta-aottavana tunnettu yhtye kritisoi varsin suorasanaisesti Thatcheria ja tämän hallintoa. Vaikka The Exploitedin lyriikat ovat melko yksioikoisia, on koko punk-alakulttuuri ollut niin tärkeässä roolissa Thatcherin kritiikissä, että koen oikeutetuksi analysoida juuri näitä tekstejä laajalti.

Seuraava teksti on Morrissey'n vuoden 1988 Thatcher-vihamielinen *Margaret on the Guillotine*. Morrissey on tunnettu suorasanaisena, itsepäisenä ja hyvin jyrkkänä hahmona populaarimusiikin kentällä, ja ei liene yllättävää, että myös Thatcher saa osansa Morrissey'n kommentaateista. Vuotta myöhemmin myös Elvis Costello kirjoitti kriittisen tekstin Thatcherista (*Tramp the Dirt Down*, 1989). Costello on arvostettu muusikko, jonka laajan tuotannon kappaleet harvoin kommentoivat yksilöä näin vahvasti. Viimeinen Thatcherin aikana kirjoitettu kappale analyysissani on vuonna 1990 julkaistu Sinéad O'Connorin *Black Boys on Mopeds*. Mielestäni se tuo hieman uudenlaista näkökulmaa ja tapaa käsitellä Thatcherin toimia, ja halusin myös valita aineistooni naisartistin tuotantoa. Lisäksi O'Connor on kotoisin Irlannista, joka on varmasti muokannut tämän näkemystä Thatcherista.

Viimeisenä tekstinä käsittelen Frank Turnerin vuoden 2006 kappaleen *Thatcher Fucked the Kids*. Turnerin kappale on ainoa valituista, joka on kirjoitettu Thatcherin pääministeriajan jälkeen. Pyrin myös huomioimaan kappaleiden genret analyysissäni: onhan oletettavaa, että esimerkiksi punk-yhtyeen (The Exploited) ulosanti on huomattavasti aggressiivisempaa, jos verrataan esimerkiksi rauhallisempaan Elvis Costelloon tai Morrisseyyn. Vain yksi analyysin kohteena olevista kappaleista on

kirjoitettu Thatcherin pääministerikauden jälkeen. Tämä ei ole tietoinen valinta, mutta ymmärrettävästi Thatcherin aiheuttama viha ja turhautuneisuus on ollut enemmän esillä juurikin 1980-luvulla, jolloin suurin osa analysoitavista lyriikoista on kirjoitettu.

2. Populaarimusiikin monet kasvot

Inthorn & Street (2013: 179) esittävät pitkän tradition, joka yhdistää taiteet ja kulttuurin poliittiseen käytäntöön. Tämä on ollut ymmärretty jo Platonin aikana, ja esimerkiksi Rousseau on tätä korostanut. Traditio näkyy esimerkiksi keskusteluissa kulttuurin roolista opetuksessa, debaatissa sensuurista ja valtion sääntelyssä sekä taiteen käytöstä erilaisten aatteiden ja liikkeiden promootiossa. Kulttuurin roolia käsittelen kulttuurintutkimuksen näkökulmasta kohdassa 2.1., mutta se on myös laajemmin tutkielmalleni ominainen. Teoreettisessa osiossa keskustelen kulttuurin ja median vaikutuksesta ihmisen poliittiseen sosialisatioon. Kohdassa 2.5. Musiikin voima käyn läpi sekä valtion toimittamaa sensuuria että taiteen käyttöä aatteiden tai liikkeiden promootiossa ja propagandassa. Tämä todistaa että politiikka ja populaarikulttuuri (ja etenkin –musiikki) ovat erottamattomasti yhdistetyt: tätä suhdetta ei voi pitää vaan jonkinlaisena syy-seuraus – suhteena, vaan populaarikulttuuri on selkeä osa politiikkaa (Street 1997: 4).

Tahdon erikseen määritellä populaarikulttuurin terminä. Se mahdollistaa tutkimuksen siitä, voiko populaarikulttuuri ja toki erityisesti tutkielmalle tärkein populaarimusiikki vaikuttaa sekä harjoitettavaan politiikkaan että tarkemmin yksilön poliittiseen sosialisatioon ja ymmärrykseen. Yksinkertaisin populaarikulttuurin määritelmä on, että se on massatuotantoa ja/tai tarkoitettu suurten massojen käyttöön esimerkiksi television tai internetin kautta (Street 1997: 7). Tarkempi määritys osoittautuu kuitenkin hankalammaksi. Mikään yksittäinen määrite ei onnistu kuvaamaan populaarikulttuuria täysin kattavasti, ja monet ovat jossain määrin keskenään ristiriitaisia. 'Populaari' viittaa sekä musiikin tyyliin että sen suosioon ihmisten keskuudessa: näin ollen esimerkiksi klassinen musiikki voi olla populaaria, ja osa niinkutsutusta popmusiikista taas vain pienen yleisön suosimaa (Street 1997: 8). Onkin turha hakea yhtä tiettyä selitystä, joka pätsisi kaikkiin populaarimusiikin ilmentymiin – jos määritelmän haluaa tehdä, on pakko tehdä karkeitakin yleistyksiä esimerkiksi massakulttuuriin liittyen (Street 1986: 4).

Populaarikulttuuri luo uusia tunteita ja saa meidät läpikäymään vanhoja – parhaimmillaan se auttaa meitä identiteetin luomisessa, joka osaltaan vaikuttaa poliittiseen ajatteluamme ja toimintaamme. Tämänkaltaisen identiteetin luomisessa populaarikulttuuri voi

vaikuttaa suoraan politiikkaan, etenkin käsityksiin esimerkiksi kansalaisuuksista tai ryhmään kuulumisesta (Street 1997: 10-12). Myös tutkittaessa populaarikulttuurin poliittisuutta on populaarikulttuurin määritelmällä väliä, sillä populaarikulttuuri tarjoaa alustan poliittisten ideoiden käsittelyyn, millä vuorostaan on parhaimmillaan todellisia vaikutuksia esimerkiksi ympäröivään yhteiskuntaan (Street 1997: 29).

2.1. Populaarimusiikki kulttuurintutkimuksen näkökulmasta

Mitä kulttuurintutkimus siis on ja mikä tekee siitä ainutlaatuisen? Tämän ymmärtämiseen on syytä avata muutamia kulttuurintutkimuksen peruskäsitteitä ja –ongelmia. Näistä tähän tutkielmaan olennaisimmat ovat representaatio, antireduktionismi sekä subjektiivisuuden ja identiteetin käsitteet. Representaatio havainnoi sitä, miten yhteiskunta ja maailma ovat sosiaalisia konstruktioita – miten ne esiintyvät meille. Kulttuurilliset representaatiot ja tarkoitukset ovat materiaalisia: ne esiintyvät äänissä, teksteissä, esineissä, kuvissa, kirjoissa, lehdissä, tv-ohjelmissa ja kuten tässä esseessä käsitellään, myös musiikissa – näiden tuotanto, sovellus, käyttö ja ymmärrys tapahtuvat tarkoissa sosiaalisissa konteksteissa (Barker 2000: 8). Toinen kulttuurintutkimuksen ominaispiirre liittyy materialismiin ja antireduktionismiin. Kulttuurintutkimus on pitkälti käsitellyt moderneja, teollistuneita yhteiskuntia ja medioita, joissa kapitalistinen käsitys ajaa tekemään näitä kulttuurisia representaatioita yksinomaan liikevoiton takia (Barker 2000: 8-9). Tämä on erityisen selvää populaarimusiikkia seurattaessa, missä menestyvän ja tuottavan levyn tehdäkseen artisti tarvitsee lähestulkoon poikkeuksetta taakseen tuottoa hakevan levy-yhtiön. Tätä tutkii kulttuurinen materialismi (*cultural materialism*), joka käsittelee merkitysten tuomista teokseen tuotannon aikana (Barker 2000: 8-9). Toisaalta toinen merkittävä käsite kulttuurintutkimuksessa on antireduktionismi: kulttuurilla on omat merkityksensä, sääntönsä ja tapansa, joita ei voi enää jakaa osiinsa, eikä käsittää yksinomaan osana tiettyä kategoriaa (Barker 2000: 9). Viimeinen erityisesti kulttuurintutkimukselle ominainen käsitepari on subjektiivisuus ja identiteetti. Tämä nousi keskustelunaiheeksi etenkin 1990-luvulla, kun tehtiin ero subjektiivisuuden (millaista on olla ihminen) ja identiteetin (miten ihmiset kuvaavat itseään toisille) välille (Barker 2000: 11). Kulttuurintutkimus keskittyy tässä käsittelemään millaisia me ihmiset olemme subjekteina, ja miten itse kuvaamme itseämme (esimerkiksi sukupuoli, ihonväri, ikä) – näitä käsittelee antiessentialismin argumentti, jonka mukaan identiteetti ei ole varsinaisesti olemassa, vaan se syntyy ihmisten tavassa puhua ja ymmärtää maailma

(Barker 2000: 11). Esimerkiksi punk on usein osa ihmisen identiteettiä, ja se rakentuu niin musiikin kuin esimerkiksi kuvataiteen, vaatetuksen ja mielipiteiden avulla.

Myös poliittista laululyriikkaa kirjoittanut Elvis Costello on todennut musiikista kirjoittamisen olevan yhtä absurdia kuin arkkitehtuurin tahtiin tanssiminen (Kallioniemi 1998: 9). Vertaus on nykypäivänä tietysti hieman ontuva. Laululyriikkaa tutkitaan usein omana taiteenlajinaan, ja se erotetaan musiikista: tämä näkyy esimerkiksi rock-tähtinä tunnettujen artistien lyriikkakokoelmien julkaisu runokirjoina. Esimerkiksi englantilaisen Joy Division –yhtyeen traagisesti nuorena itsemurhan tehneen vokalisti Ian Curtisin lyriikkaa on julkaisu nimenomaan erillisenä, itsenäisenä teoksenaan. Samoin Suomessa kenties tunnetuin esimerkki rocktähti-runoilijasta on CMX-yhtyeen keulakuva A. W. Yrjänä, joka on julkaissut useammankin kokoelman tekstejään. Toisaalta on olemassa myös yhtyeitä, jotka toimivat täysin vastakohtaisesti. Suomalaisen raskaan rockin kenties synkimmän yhtyeen Mana Manan laulaja-kitaristi Jouni Mömmö teki itsemurhan yhtyeen alkutaipaleella vuonna 1991, jolloin Mana Mana oli julkaissut vain yhden pitkäsoiton (*Totuus palaa*, 1990). Mömmö sairasti skitsofreniaa ja tunnettiin erityisesti synkistä sanoituksistaan, joiden teemoihin kuuluivat mielenterveysongelmien lisäksi muunmuassa kuolema, uskonto ja päihteet. Mömmön kuoleman jälkeen jäljelle jääneet yhtyeen jäsenet julkaisivat vielä kokonaisen albumin (*Murheen laakso*, 2000) Mömmön sanoittamaa musiikkia, jonka sävellyksistä vastasi Mömmön lisäksi pääosin yhtyeen kitaristi Otra Romppanen. Mana Mana onkin hyvä esimerkki sellaisesta yhtyeestä, jonka musiikki ja lyriikat nivoutuvat niin olennaisella tavalla yhteen, ettei niitä ole millään tavoin mielekästä ryhtyä analysoimaan ilman, että huomio molemmat tekijät. Mana Mana on saavuttanut Suomessa eräänlaisen kulttimaineen perustuen juuri Mömmön synkkiin ja jopa ahdistaviin teksteihin sekä raskaaseen äänimaailmaansa, jonka kaltaista ei ole Suomessa nähty Mana Manan jälkeen.

Costello tuntuu kommentillaan vihjaavan, että populaarimusiikki voidaan ymmärtää ikään kuin vain välittömästi ilman sen kummempaa ymmärrystä tai tuntemusta siitä kulttuurista, jossa musiikki luodaan (Kallioniemi 1998: 9). Tämä ei kuitenkaan riitä. Tärkeää on huomioida myös äänet, aksentit, musiikin tyyllisuunnan erityispiirteet (Kallioniemi 1998: 15) – musiikki ja yksittäinen kappale ovat aina vähintäänkin osiensa summa. Ajatus siitä, että popmusiikki olisi vain viihdettä, on puutteellinen: popmusiikki

on aina aikansa ilmentymä. Se toimii myös historioitsijan työkaluna, sillä suuri osa popmusiikista (ja kenties se kaikkein mielenkiintoisin osa) on joko kommentaaria senhetkisestä yhteiskunnasta tai kokonaan omaelämäkerrallista, tarjoten näin hyvän väylän yhteiskunnan kollektiivisen muistiin (Kallioniemi 1998: 28). Musiikintutkimus ylipäänsä on pitkään nähty lähinnä tuntemusten tutkimisena, intellektuellin ja patriarkaalisen akateemisen kirjallisuudentutkimuksen vastakohtana (Kallioniemi 1998: 30), jossa musiikki nähdään toissijaisena osana kulttuuria. Se on usein käsitetty vain musikologien alana. Musiikintutkimus käsitetään usein myös enemmän antropologien ja sosiologien alana (Kallioniemi 1998: 38), vaikka sen vaikutus kulttuuriin ja myös politiikkaan on kiistaton. Kallioniemi (1998: 46) korostaakin kolmen populaarikulttuurin osa-alueen vuorovaikutusta: 'eletyt' kulttuurit, eli (pop)kulttuurin kuluttajien sosiaaliset olemukset; symboliset osa-alueet, eli tekstit joita kulutetaan; sekä yhteiskunnan taloudelliset ja teknologiset prosessit, jotka auttavat luomaan tekstejä.

Nykyisin punk rock musiikkigenrenä voi hyvin, vaikka toiminta on pientä. 1990-luvun ja 2000-luvun alun jonkinlainen 'punk-buumi' on laantunut. Vaikka kuitenkin jonkinlainen paluu undergroundiin on tapahtunut, ovat tekijät aktiivisia niin julkaisujen, kannanottojen kuin esiintymisten suhteen. Ehkä tärkeimmäksi kysymykseksi populaarimusiikin lyriikan tutkimisessa jää tarkkojen rajojen veto: missä määrin on mahdollista käsitellä laulun sanoituksia vain tekstinä? Mielestäni musiikkia ei voi koskaan täysin erottaa lyriikastaan, ja tämän tulee näkyä myös analyysissa.

Street (1986: 6-7) käyttää esimerkkinä Elvis Costellon *Pills and Soap* –kappaletta vuodelta 1983. Vaalivuonna 1983 julkaistu kappale ei ole yksiselitteinen sanoituksiltaan, mutta oletettavasti lyriikat toimivat kommentaarina Thatcherin vaalityöhön ja voittoon – ”you think your country needs you, but you know it never will”. Tulkinnat lyriikoista voivat aina olla erilaisia. Kuten Street (1986: 6) kirjoittaa, artisti ei voi kontrolloida miten ja missä kappale kuullaan ja ymmärretään. Artisti voi toki kertoa yleisölleen, mistä kirjoittaa, mutta ei voi varsinaisesti pakottaa yleisöä kuuntelemaan. Vaikka Streetin mukaan kappaleesta nauttiminen on yksityinen kokemus, se on samaan aikaan ehdottomasti myös julkinen – kappale on sidottu politiikan maailmaan, ja on myös jaettu muiden ihmisten kanssa. Näin yhdistäen yksityisen ja julkisen on Streetin mukaan (1986: 7) keino, jolla populaarimusiikki toimii. Costello itse kommentoi tekstejään yleisemmällä

tasolla sanoen haluavansa kappaleidensa opettavan ihmisiä ajattelemaan itse, eikä niinkään tekstien kertovan ihmisille, mitä mieltä olla (Street 1986: 165).

2.2. Rocklyriikan tulkinnan vaikeus

Rocklyriikan tutkiminen hakee vielä omaa paikkaansa – se voidaan käsittää osana muun muassa kirjallisuuden-, musiikin- kuin kulttuurinkin tutkimusta, ja itse lyriikan analyysin lisäksi on huomioitava esimerkiksi musiikin tuottamisen ja esittämisen konteksteja (Oksanen 2007: 160). Tutkijan kiinnostus on oltava siinä, minkälaisia merkityksiä esimerkiksi lyriikka tai sävellys saa tuottajien, tekstien ja yleisön näkemyksessä (Eckstein 2010: 23). Rocklyriikan akateeminen tutkiminen on edelleen melko haastavaa: lyriikan irrottaminen omaksi lajikseen musiikista ei ole kovin mielekästä, sillä ne nivoutuvat olennaisesti yhteen (Lahtinen & Lehtimäki 2006: 20). Teksti ja musiikki kulkevat käsi kädessä toisiaan täydentäen. Ylipäänsä kulttuurinen analyysi populaarimusiikin lyriikoista on vajavainen, jos musiikki jätetään analyysin ulkopuolelle (Walser 2003: 21-22). Lahtinen & Lehtimäki (2006: 23) muistuttavat myös kontekstin merkityksestä – laulutekstiä ei voi lukea siitä irrallaan ja keskittyä etsimään vain tekstinsisäisiä, esteettisiä piirteitä. Samaan tapaan tekstin esittäjä – yleensä yhtyeen laulaja – merkitsee aivan eri tavoin esimerkiksi klassiseen runouteen verrattaessa. Poplaulun tekijä edustaa itseään selvemmin kuin kirjailija, sillä laulua ei varsinaisesti ole olemassa, ellei sitä joku esitä (Nylén 2006: 201). Tässä on myös yhdentekevää, kuka alkuperäisen tekstin on kirjoittanut, sillä laulun esittäjä leimaa laulun osaksi omaa julkisuuskuvaansa (Nylén 2006: 201). Tärkein ero kirjoitetun runon ja laululyriikan välillä löytyy oletetusti musiikista: sanojen merkitys on suhteessa musiikkiin, ja laululyriikalla on tavallaan kaksi ilmentymismuotoa – verbaalinen ja musikaalinen tarkoite (Eckstein 2010: 67). Akateemisen maailman ulkopuolellakin on yleinen ymmärrys siitä, että sanoilla ja tekstillä on tarkoitus (Eckstein 2010: 67), mutta jostain syystä ajatus ei ulotu musiikkiin asti.

Punk, kuten esimerkiksi myös osa rap-musiikista, on oletusarvoisesti väkivaltaista musiikkia. Tässä konteksti on tärkeää. Rap-musiikki syntyi New Yorkin köyhillä asunalueilla, ja oli alun perin nimenomaan mustaihoisten musiikkia. Samoin punk syntyi niinsanottujen etuoikeutettujen kansalaisten ryhmän ulkopuolella. Kontekstin

ymmärtäminen auttaa tutkijoita ymmärtämään, miten tietyn kuuloinen musiikki on saanut alkunsa (Walser 2003: 32). Tietyt musiikkigenret kohtaavat edelleen sensuuria ja esimerkiksi soittokieltoja radiossa. Esimerkiksi rap-yhtye Julma Henri & Syrjäytyneet lienee ainoa suomalainen yhtye, jonka albumin nimi (*Al-Qaida Finland*, 2007) on sensuroitu musiikkipalvelu Spotifyssa muotoon Album name censored. Walser kommentoi sensuuria (Walser 2003: 33) kysymällä, olisiko meidän kuitenkin parempi sensuurin ja musiikin demonisoinnin sijaan keskittyä niiden ihmisten aseman parantamiseen, joiden kappaleita koemme tarpeelliseksi sensuroida.

Kun tarkastellaan nimenomaan populaarimusiikin lyriikkaa, on kiinnitettävä huomio myös kontekstiin. Musiikki antaa merkityksen laulettulle lyriikalle (Oksanen 2007: 160), ja mikäli musiikkia osana kokonaista teosta – josta lyriikka on vain osa – ei huomioida, voivat tulkinnat olla riittämättömiä. Samoin esimerkiksi yhtyeen tyyli ja imago vaikuttavat olennaisesti teoksen tulkintaan (Oksanen 2007: 160). Koska rocklyriikan analysointi vaatii tietynlaista poikkitieteellisyttä, ja sitä voitaisiin tarkastella esimerkiksi suhteessa taidekirjallisuuteen, on sen tutkimus jäänyt akateemisessa maailmassa vähemmälle, ja pääosin rocklyriikkaa tutkivatkin rockjournalistit ja populaariyleisöä kohti orientoituneet kirjoittajat (Oksanen 2007: 163). Kirjallisuusanalyysissä perinteisesti ei tutkita muuta kuin tekstiä itsessään, ja rocklyriikan tutkimus väistämättä edellyttää myös muun kontekstin huomiointia. Rocklyriikassa taas on aina muutakin mukana: pitkät traditiot, konventiot, kielikuvat, genreluokittelut ja niin edelleen (Oksanen 2007: 164). Artistin jokainen teksti on suhteessa tämän aiempiin teksteihin. Koska rocklyriikka diagnosoi aikaamme sekä luo merkityksiä ja luokituksia, jää tutkijan tehtäväksi eritellä näitä merkityksiä yhteiskunnassa huomioiden lyriikan alkuperäisen kontekstin sekä merkitykset (Oksanen 2007: 164). Tähän pyrin analysoimalla muutaman eri punk-yhtyeen tekstejä.

Rocklyriikka on suurilta osin aikaan sidottua: usein suoranaisina kannanottoina, mutta myös vain hetken ilmentymänä (Oksanen 2007: 164). Onkin tärkeä huomioida, että poliittinen laululyriikka voidaan karkeasti jakaa kahteen lajiin: on lyriikkaa, joka on selkeästi aikaan ja tilanteeseen sidottua, sekä yleisempää, ajasta ja paikasta riippumatonta poliittista kommentaaria. Ensimmäistä näistä edustaa esimerkiksi tässä esseessä esitellyt Crass ja The Exploited, joiden lyriikka kommentoi erittäin negatiiviseen sävyyn 1980-

luvun tapahtumia ja johtajia ajankohtaisesti. Jälkimmäistä edustaa esimerkiksi hieman kiistellysti John Lennonin vuoden 1971 laulu *Imagine*. Toisaalta voidaan myös pohtia, onko poliittiseksi ymmärretty laululyriikka aina oletusarvoisesti poliittinen alunperin. Negus (1996: 192) argumentoi, että tarkoituksellisen merkityksen etsiminen laululyriikasta on turhaa: hyödyllisempää tutkijoille olisi selvittää miten musiikki koskettaa ihmisiä, kun se sijoitetaan erilliseksi ja seurataan, miten käsitykset muuttuvat erilaisissa sosiaalisissa ja teknologisissa ympäristöissä. Näin voidaan myös selvittää, miten musiikkia voidaan hyödyntää poliittisten agendojen suhteen (Negus 1996: 192). *Imagine* on malliesimerkki tällaisesta lyriikasta, jos tutkimuksen tavoitteena on nimenomaan keskittyä sellaiseen laululyriikkaan, jota on esitetty ja uudelleennauhoitettu moneen otteeseen, ja lopulta erotettu täysin alkutekijöistään. *Imagine* on saanut monenlaisia poliittisia merkityksiä tänä aikana – argumentin mukaan yritys analysoida sitä joko alkuperäisen esittäjän (John Lennon) tai alkuperäisen ajan (1960- ja 1970-lukujen taitteen Iso-Britannia ja Yhdysvallat) antavat vain osittaisia merkityksiä lyriikalle (Negus 1996: 193). Omassa analyysissäni lähdän kuitenkin aina liikkeelle laululyriikan synnystä: sen alkuperäisen kirjoittajan, kontekstin ja tarkoituksen merkitystä ei voi väheksyä. Sen jälkeen on vasta hyödyllistä lähteä käsittelemään tekstiä siten kuin se voidaan esimerkiksi nykyisin ymmärtää.

John Lennon ja jossain määrin myös The Beatles lienee ensimmäisiä tekijöitä, joka monelle tulee mieleen poliittista musiikkia ajatellessa. Lennon on nähty ehkä merkittävimpänä poliittisena kommentoijana rock-kulttuurissa etenkin vuosien 1967 ja 1972 välillä, jolloin hän julkaisi muun muassa jo ikonisen *Give Peace a Chance* –kappaleen sekä myös klassikoksi muodostuneen *Imaginen*. Jos oletetaan, että suurin osa rock-teksteistä käsittelee yhteiskuntaa sen kautta, mitä tapahtuu ja on jo tapahtunut, on Lennonin tekstit ja kappaleet mahdollista nähdä myös luovan ja vahvistavan uutta poliittista ymmärrystä (Orman 1984: 105). Muun muassa tasa-arvoa ja naisten oikeuksia ajanut John Lennon surullisesti murhattiin joulukuussa 1980, ja moni näki tämän poliittisen rock-musiikin loppuna (Orman 1984: 119) – jota se ei kuitenkaan onneksi ollut. Lennonin poliittisuus näkyi kuitenkin paitsi lyriikassa, myös jokapäiväisessä elämässä: hän eli tasa-arvoisessa suhteessa kumppaninsa Yoko Onon kanssa, ja jakoi tämän kanssa sekä velvollisuutensa että vastuunsa. Tämän voi osaltaan nähdä myös poliittisena viestinä 1970-luvulla (Orman 1984: 119). Käsittelen seuraavassa *Imaginea* esimerkkinä poliittisen laululyriikan analyysistä ja sen ongelmista.

Imagine tekstinä on melko suoraviivainen. Silti sen ymmärryksessä voi olla ongelmia. Negus (1996: 193) argumentoi tämän johtuvan siitä, että oletuksena on, että jos esimerkiksi rocklyriikalla on selkeä, ymmärrettävä viesti, jota se pyrkii kertomaan, voidaan tästä poikkeava tai riittämätön ymmärrys helposti tulkita vain epäonnistumisena ymmärtää laulun 'todellinen sanoma'. Sen sijaan tämä pitäisi nähdä olennaisena osana sitä, miten käsitykset laululyriikasta muuttuvat ihmisestä toiseen. *Imaginea* käytettiin muun muassa Margaret Thatcherin konservatiivien vuoden 1987 puoluekokouksen tunnuksena – melko erikoista, jos lyriikkaa on yhtään tutkinut (Negus 1996: 195-196). Yhteisomistajuudenkin puolestapuhuva ”*imagine no possessions / I wonder if you can / No need for greed or hunger / A brotherhood of man / Imagine all the people sharing all the world*” ei varsinaisesti toimi poliittisen oikeiston tunnuksena. *Imagine* oli myös esimerkiksi Stevie Wonderin *Heaven Help Us Allin* ohella BBC:n Persianlahden sodan aikaisella listalla kappaleista, joita ei suositella soitettavan radiossa – sen pelättiin herättävän närkästystä ja pahaa mieltä kansalaisissa (Negus 1996: 196). Samankaltaisia listauksia tehtiin myös esimerkiksi syyskuun 11. päivän terrori-iskujen jälkeen Yhdysvalloissa, jolloin ”mustalle listalle” joutui muun muassa Leonard Cohenin yli vuosikymmen ennen terrori-iskuja kirjoittama *First We Take Manhattan*. Tällaiset tapaukset todistavat osaltaan sitä, että populaarimusiikin lauluilla harvoin on vain yksi, tietty poliittinen merkitys, vaan ne voidaan usein yhdistää erilaisiinkin agendoihin melko vapaasti (Negus 1996: 219). Kappaleen merkitys suurella yleisöllä voikin vaihdella suuresti. Yleisö ja yksilö voivat kokonaan omaksua kappaleen viestin, tunteet ja tilanteen itselleen; voivat hyväksyä vain osan siitä mitä kuulevat; tai voivat kokonaan hylätä kappaleen omaan elämäänsä liittymättömänä tai jopa täysin omien ajatustensa vastaisena (Pratt 1990: 5)

Myös populaarikulttuurin – jota punk myös sekä musiikkigenrenä että aatteena, vaatetyylinä ja muunkaltaisena kulttuurina edustaa – merkitys tässä tutkielmassa on hyvä määritellä. Yksinkertaisimmillaan populaarikulttuuri on suosittua ja helposti ymmärrettävää taidetta ja julkaisuja. Esimerkiksi viihdekirjallisuus, sarjakuvat ja televisio-ohjelmat edustavat populaarikulttuuria. Vastakkaisena kulttuurinlajina toimii niinkutsuttu nykypäiväinen korkeakulttuuri, joka usein käsitetään muodostuvan eliittisemmistä kulttuurinmuodoista: esimerkiksi ooppera, baletti ja jazz-musiikki edustavat korkeakulttuuria. Terminä 'populaarikulttuuri' voidaan ymmärtää myös

jonkinlaisena ylijäämänä korkeakulttuurin kaanonista – joskin tämä käsitys on kovin elitistinen, eikä sitä voida pitää totena, mikäli populaarikulttuuria halutaan analysoida vakavasti ja korkeakulttuurin vertaisena (Barker 2000: 47). Tässä esseessä olennaisin kulttuurinlaji on oletetusti populaarimusiikki, jonka akateeminen tutkimus on edelleen Suomessa melko lapsenkengissään: populaarikulttuuri ja –musiikki nähdään usein vähempiarvoisena kuin esimerkiksi klassinen musiikki ja –sävellykset. Populaarikulttuuri eroaa korkeakulttuurissa myös siinä, että populaariyleisö tekee usein populaarikulttuurellisista teksteistä omia tulkintojaan ja ottavat käyttöön omia käsityksiään – populaarikulttuuri ymmärretään käytettävänä, ja sen tutkimus usein keskittyykin siihen, miten populaarikulttuuria käytetään esimerkiksi päivittäisessä toiminnassa (Barker 2000: 47). Tällöin perinteinen kysymys siitä, miten kulttuuri tekee ihmisistä massahyödykettä, joka hyödyntää kulttuuria, kääntyykin tutkimukseksi siitä, miten ihmiset käyttävät teollisuustuotteita omia tarpeitaan ja kiinnostuksenkohteitaan tukeviksi (Barker 2000: 47). Populaarikulttuuri on eräänlainen jalusta keskustelulle kulttuurisista merkityksistä. Populaarikulttuurissa kulttuurinen hegemonia joko turvataan tai haastetaan (Barker 2000: 48)

2.3. Poliittisen viestin tulkinnan vaikeus

Kappaleen merkitys vaihtelee kuulijan mukaan. Se saa muotonsa joko kuulijan ymmärryksestä, tai kappaleen kirjoittajan tarkoituksesta – merkitys on sekä kappaleen sävelessä että kontekstissa, mutta koska populaarimusiikin kappaleet ovat aina monitulkintaisia, on definitiivinen tulkinta vähintäänkin haastavaa (Street 1986: 157). Sen tarkoituksellisuutta voidaan toki myös kyseenalaistaa: jos lopullista merkitystä ei kuitenkaan voida määrittää, onko sen hakeminen turhaa? Laulun tulkinta riippuu kuitenkin aina sen kuulijasta. Laulun merkitysten hakeminen on mielestäni kuitenkin tärkeää ja oikeutettua: tunnistamalla kappaleen merkityksiä esimerkiksi eri ihmisille voidaan tutkia tarkemmin muun muassa poliittisen sosialisoinnin tapoja. Se on juurikin tämä epäselvyys kappaleen merkityksestä mikä tekee populaarimusiikin tutkimuksesta niin mielenkiintoista. Merkityksiä voi olla monia.

Parhaimmillaan populaarimusiikki ja –kulttuuri laajemmin luo käsityksiä ympäröivästä maailmasta, vahvistaa aiempaa tietoa ja luo kokonaan uutta. Kun artisti julkaisee

kappaleen, jää sen tulkinta kuuntelijan vastuulle. Jos artisti ajaa tiettyä poliittista näkemystä, voi sen tuoda julki muuten esimerkiksi haastatteluissa. Mutta vaikka artisti haluaisi tuoda julki tietyn viestin tai kokemuksen, ei sen onnistuminen ole ikinä selvää (Street 1986: 158) – kokemus on aina kuuntelijan oma. Merkitykseen vaikuttaa muukin kuin sanoitukset ja sävellys. Kontekstin merkitystä ei sovi väheksyä – tunne ja tilanne on täysin erilainen esimerkiksi verratessa rock-konserttia radion kuuntelemiseen (Street 1986: 163). Nykyisin rock-muusikot nähdään jo artisteina ja myös kykenevinä taitavaankin sosiaaliseen kommentaariin (Street 1986: 171), ja suurta osaa muusikoista voidaan pitää jonkinasteisena sukupolvensa äänenä. On artisteja, jotka puhuvat suoraan esimerkiksi ihmisoikeuksien puolesta tai köyhyyttä vastaan (Bono, John Lennon, Joan Baez), ja toisaalta niitä, jotka tuovat sen esille vain teksteissään. Jälkimmäiseen ryhmään laskisin muun muassa suuren osan rap- ja punk-lyriikasta.

Joka tapauksessa populaarimusiikin lyriikan tulkinta on aina monimutkaista. Vaikka artisti olisi miten avoin ja selkeä tarjotessaan omaa poliittista näkemystään tekstinsä kautta, kaikki kappaleet voidaan käsittää useammalla tavalla (Street 1997: 34). Populaarimusiikin tutkimus pitkään oletti laulun sanoman löytyvän vain teksteistä. Keskustelu johtaa yhä useimmiten tekstien sanoituksiin kuin varsinaiseen sävellykseen tai kontekstiin, sillä se on akateemikoille tutumpaa (Frith 1996: 159). Frith (1996: 164) asettaa kuitenkin asian sosiologisesti: laulun tekstit eivät niinkään rakennu ideoista ja sisällöstä, vaan sen esityksestä. Frithin mukaan laulut eivät esimerkiksi saa ihmisiä rakastumaan; sen sijaan ne tarjoavat keinot juuri rakkauden tuntemusten ilmaisuun. Samoin perinteiset protestilaulut lähinnä tarjoavat iskulauseita ja hokemia, joka johtaa paradoksaaliseen tilanteeseen siitä, että kappaleen varsinainen tarkoitettu poliittinen viesti jää taka-alalle ja vain tietty osa tekstiä jää kansakunnan muistiin. Esimerkiksi, vaikka John Lennonin jopa sosialistista maailmankuvaa esittävä *Imagine* ei sovi konservatiivipuolueen arvoihin, on sitä silti käytetty puoluekokouksissa tunnelmannostattajana (Frith 1996: 165).

Pop-tähti Michael Jacksonin vuoden 1995 kappale *Earth Song* kertoo surullisen tarinan maapallon ekosysteemin tuhosta. Vuotta myöhemmin Jackson esitti kappaleen suuren kuoron kanssa vuotuisessa Brit Awards –palkintojuhlissa. Esitys oli kovin mahtipontinen, ja Jacksonia ympäröivä kuoro ja lavalla esiintyneet lapset näyttäytyivät

ikään kuin palvovan tätä. Kesken esityksen Pulp-yhtyeen vokalisti Jarvis Cocker juoksi lavalle ja muun muassa nosti paitaansa ja häiritsi esitystä. Kyseessä oli selvästi erilaiset tulkinnat tilanteesta, ja tämä esimerkki näyttää toteen sen, miten hankala populaarikulttuurin poliittisten viestien tulkinta on. Jacksonille teksti oli ennen kaikkea osoitus myötätunnosta ja kenties huolesta (Street 1997: 36); Cockerin mielestä tilanne taas oli kokonaisuudessaan sairas ja turhauttava, sillä tämän mielestä Jackson esitti itsensä eräänlaisena Kristus-hahmona (Marotta 2016). Kappaleen viestin tulkintaan vaikuttaa varsinaisen tekstin lisäksi monenlaisia tekijöitä: eleet, symbolit, äänenpainot ja ilmeet vaikuttavat (Street 1997: 36).

Born in the USA on Bruce Springsteenin kappale Vietnamin sotaan joutumisesta ja sieltä palaamisen vaikeudesta. Springsteen edustaa kappaleillaan ja myös olemuksellaan perinteistä amerikkalaista työväenluokkaista miestä jopa populistiseen tyyliin. Kappale käsittelee veteraanien kokemusta sodasta ja sodanjälkeisen elämän hankaluudesta. Kertosäkeen ironiseksi tarkoitettu ”born in the USA” –hokema on ajan saatossa usein ymmärretty väärin, mutta kenties huomattavin näistä erehdyksistä löytyy vuoden 1984 presidentinvaaleista Yhdysvalloista, jossa Ronald Reagan otti kappaleen vaalikampanjaansa, erehtyen selvästi pitämään kertosäkeen tekstiä patrioottisena (Frith 1996: 165). Kappaleen analysointiin onkin pelkän pienen osan sanoituksesta, tai koko sanoituksen lisäksi, otettava mukaan myös kappaleen esitys: tällöin lyriikka on vain osa kokonaisuutta, jolla ilmaistaan kappaleen tarkoitus (Frith 1996: 166). Populaarimusiikin tekstejä ei kannata analysoida perinteisen runoanalyysin keinoin, sillä tekstien ei tarvitse olla runoutta (Frith 1996: 181). Tekstit ovat vain osa sävellystä. Näin kappaleista voi löytää poliittisia merkityksiä.

2.4. Populaarimusiikki ja politiikka

Mielenkiintoinen esimerkki sekä populaarimusiikin käytöstä poliittisten päämäärien saavuttamiseen että erikoiseen tulkintaan kappaleen lyriikasta löytyy vuoden 1972 presidentinvaaleista Yhdysvalloista, josta Richard Nixon pääsi jatkokaudelle. Vaalit tunnetaan myös termillä ”rock and roll election” (Orman 1984: 14), sillä kampanjoinnissa hyödynnettiin populaarimusiikkia. Nixonin vastaehdokkaan George McGovernin kampanjaa varten järjestettiin sarja juhlallisia gaalailtoja, joihin osallistui useita

tunnettuja Hollywood-nimiä (muun muassa Jack Nicholson ja Julie Christie), ja jotka keräsivät kampanjalahjoituksina arvioiden mukaan yli miljoona dollaria – tämä nähtiin läpinäkyvämpänä tapana kerätä rahaa kuin esimerkiksi yritysten lahjoitukset tai jopa laittomat keräykset ja lahjoitukset (Orman 1984: 16). Myös Jimmy Carterin valintaan johtaneet vaalit vuonna 1976 hyödynsivät populaarimusiikkia: samankaltaisia musiikkitapahtumia järjestettiin, vaikka esiintyjät eivät voineet vaikuttaa ehdokkaan linjauksiin eivätkä toisaalta myös paikalle tulleen yleisön mielipiteisiin (Orman 1984: 19). On ajateltu, että yleisö saapui paikalle lähinnä kuuntelemaan suosittuja muusikoita. Tämä eroaa musiikin käytöstä poliittisten päämäärien agenttina nykyisin: etenkin Barack Obaman kummassakin vaalikampanjassa vuosina 2008 ja 2012 suuri määrä tunnettuja muusikoita asettui tukemaan Obaman kampanjaa ja valintaa (muun muassa Neil Diamond, Willie Nelson sekä Lady Gaga). Myös Suomessa artistit asettuvat herkästi jonkin ehdokkaan puolelle: Pekka Haaviston vaalikampanjaan vuoden 2018 presidentinvaaleissa kuului erottamattomana osana Helsingin legendaarisella Tavastia-klubilla järjestetyt tukikonsertit, joissa esiintyi merkittäviä suomalaisia artisteja aina Paula Vesalasta Mustaan Barbaariin.

Populaarimusiikin tutkimukseen ja yleisemmin musiikista kirjoittamiseen liittyvistä ongelmista suurin ovat musiikin unohtaminen analyysistä – eli pelkkään tekstiin keskittyminen. Rock-musiikki rakentuu aina niin monesta muustakin elementistä – instrumentit, ääni, esitys, tuotanto, äänimaailma – että kirjoittaja voi nämä unohtaessaan sortua jopa ylitulkitsemaan tekstiä jonain suurena kommentaarina esimerkiksi yhteiskunnan tilasta, vaikka rockin kenties tärkein funktio on kuitenkin hauskanpito (Orman 1984: x; Orman 1984: 3).

2.5. Musiikin voima

Populaarikulttuuri voi parhaimmillaan toimia poliittisen muutoksen instrumenttina, joka suoraan saa aikaan poliittista muutosta sen sijaan että vain refleктоisi sitä (Street 1997: 28). Populaarimusiikin voimaa ei voi väheksyä. Monet tapaukset ja auktoriteettien reaktiot kertovat siitä, että musiikilla on voima vaikuttaa massoihin. 1950-luvulla Elvis Presleyn levyjä poltettiin, ja kirkot puhuivat uudenlaista musiikkia vastaan demonisoiden sen kokonaan. Myös artistien omaa poliittista kantaa seurattiin (Street 1986: 15-16). Led

Zeppelinin levytyksistä etsittiin piilotettuja, satanistisia viestejä 1970-luvulla. Vielä nykyisin musiikista etsitään syitä erilaisille traagisille tapahtumille: joukkoammuskelujen uutisoinnin yhteydessä puhutaan yhä toisinaan esimerkiksi ampujan musiikkimausta. Auktoriteettien reaktio musiikkiin kertoo ennen kaikkea siitä, mitä muusikot symboloivat valtaapitäville (Street 1986: 14): muusikoilla oli uudenlainen valta ja mahdollisuus vaikuttaa ihmisiin. Street (1986: 2) käyttää esimerkkinä poptähti Madonnan: tämä on selvästi tunnistettavampi hahmo etenkin nuorten keskuudessa kuin vaikkapa Margaret Thatcher. Madonnan kappaleet muistetaan paremmin kuin poliitikkojen puheet, ja Madonnan musiikki, kuten niin monien muiden artistien musiikki, on mukana ihmisen arkielämässä paljon vahvemmin.

Populaarimusiikin poliittisuus voi ilmetä sen käyttötavasta, vaikutuksesta, tuotannosta tai niistä arvoista, joita se edustaa (Street 1986: 8). Valtion reaktiot populaarimusiikkiin ovat vähintäänkin vaihtelevia. Mielenkiintoinen tapaus löytyy apartheidin aikaisesta Etelä-Afrikasta. Musiikin pääasiallinen rooli oli tukea hallitusta, ja muunlaista musiikkia sensuroitiin hyvin vahvasti. Osa musiikista nähtiin mahdollisena väärin ajatusten ja ideologioiden lähteenä. Kaikki lyriikat oli toimitettava etukäteistarkastukseen. Kun sensuuri oli hyvin vahvasti osa musiikintekoprosessia, johti se osaltaan jonkinlaiseen itsesensuuriin, sillä esimerkiksi vahvasti poliittisten tekstien kirjoittaminen nähtiin turhana niiden jäädessä joka tapauksessa julkaisematta (Street 1986: 19-20). Sensuurin vaikuttavuus riippuu toki siitä, miten hyvin esimerkiksi underground-musiikin tekeminen on tiedossa. Poliittisia viestejä voidaan välittää tätä kautta parhaimmillaan täysin ilman sensuuria, jolloin sensuurin tavoitteet eivät toteudu (Street 1986: 20). Musiikin voima ja vaikuttavuus siis tunnustetaan laajalti. Jos valtio siis määrittää populaarimusiikin levitystä ja sensuroi sitä, voi se myös käyttää musiikkia ja kulttuuria laajemminkin oman propagandansa levittämiseen (Street 1986: 28). Esimerkiksi Neuvostoliitossa valtio määräsi taidetta tarkasti, ja syntyi käsite 'sosialistisesta realismista': taiteen tuli edustaa sekä realismia taidesuuntana että laajemmin myös kommunistista ideologiaa ja tavoitteita. Esimerkiksi työläisiä kuvaavat taidemaalaukset esittävät työläiset vahvoina ja sankarillisina hahmoina.

Kun musiikkia rajoitetaan, se myös politisoidaan. (Street 1997: 27). Siitä johtuen ajatus siitä, että musiikki voisi vaikuttaa yhteiskuntaan tai yksilön poliittiseen sosialisointiin ei

ole lainkaan mahdoton tai edes epätodennäköinen. Populaarimusiikin käyttö poliittisten tavoitteiden saavuttamiseksi on jo yleistä: musiikkia hyödynnetään paitsi esimerkiksi poliittisessa kampanjoinnissa, myös rahankeräyksissä hyväntekeväisyyttä varten. Street (1997: 30) argumentoi tämän olevan jo niin tuttua suurimmalle osalle ihmisistä, että emme edes ajattele sen olevan suoranaista poliittista. Auktoriteetin reaktio populaarimusiikin poliittisuuteen sen hyväksymällä tai sitä sensuroimalla on yhteydessä suoraan myös tämän poliittisiin arvoihin esimerkiksi valinnanvapauden suhteen (Street 1997: 33).

3. Teoria: Miten meistä tulee poliittisia eläimiä?

3.1. Poliittinen sosialisatio

Poliittisen sosialisatian tutkimus on verrattain uusi haara poliittisen teorian tutkimusta, juontaen juurensa vasta toisen maailmansodan jälkeiseen 1960-luvun tutkimukseen. Tämä on sikäli yllättävää, kun ajatellaan, että jo Aristoteles tiesi ihmisen olevan poliittinen eläin. Aristoteles korosti poliittisen koulutuksen tärkeyttä ja erilaisten poliittisten järjestelmien vaatimaa erilaista poliittista näkemystä (Dawson & Prewitt 1969: 7). Poliittinen maailma kehittyy jatkuvasti muun kehityksen mukana, ja uusien kysymyksien kautta saadaan uusia konsepteja ja tutkimusmetodeja, joita hyödyntää (Dawson & Prewitt 1969: 4). Poliittinen sosialisatio on prosessi, joka kestää läpi elämän. Prosessiin kuuluu yksilön oman poliittisen aseman löytäminen sekä tiedon, taitojen ja asenteiden hakeminen vallallaolevassa poliittisessa järjestelmässä (Abendschön 2013: 1). Teoria on ihmislähtöinen: sillä pyritään selittämään niinkutsutun tavallisen kansalaisen poliittista tietämystä, arvoja ja uskoja. Poliittisen sosialisoitumisen teorian mukaan näillä tavallisen kansalaisen kokemuksilla on suora vaikutus myös valtiotasolla: se sekä heijastaa että muokkaa valtion poliittista toimintaa – myös Platon argumentoi kansalaisen arvojen vaikuttavan poliittisten instituutioiden toimintaan ja vakauteen (Dawson & Prewitt 1969: 5-7). Samoin yhteiskunnan muoto vaikuttaa suoraan yksilön henkilökohtaiseen poliittiseen sosialisatioon – tosin vaikutuksen muotoja on hankala mitata, sillä sosialisatiota tapahtuu monin eri tavoin yhtä aikaa ja limittäin (Abendschön 2013: 1-3). Yhteistä sosialisatian määritelmille on kuitenkin sosialisatian kuvaaminen aina prosessina. Sosialisatio kuvaa ihmisen tietoisuuden keräämistä, ja poliittinen sosialisatio viittaa nimenomaan poliittisen tietämyksen lisääntymiseen, johon osallistuu monia tekijöitä. Lisäksi poliittinen sosialisatio on prosessi, joka välittää ja jakaa poliittisia uskomuksia, arvoja ja normeja, joita opitaan eri lähteistä (Jackson 2009: 3-5).

Poliittinen sosialisatio on termi, jolla kuvataan yksilön ja valtion kansalaisen läpikäymää prosessia, jonka avulla tälle kehittyy oma näkemys poliittisesta maailmasta ja sen toimijoista (Dawson & Prewitt 1969: 6). Oma mielenkiintoni liittyy niihin tekijöihin, jotka sosialisatiota aiheuttavat. Tarkemmin pyrin katsomaan perinteisten tekijöiden,

kuten perhe ja koulutus, lisäksi sellaisia tekijöitä, joista ei ole varsinaista konsensusta: tärkeimpänä tutkin populaarimusiikkia, ja sitä, voiko sekä selvästi poliittinen että enemmän tulkinnanvarainen populaarimusiikki vaikuttaa ihmisen poliittiseen sosialisatioon. Myös esimerkiksi median rooli on jossain määrin kiistelty. Koska poliittista sosialisatiota on tutkittu useampi vuosikymmen, on tänä aikana myös populaarikulttuurin asema yhteiskunnassamme muuttunut. Mielestäni on oikeutettua olettaa, että populaarimusiikki (ja yhtäläillä –kulttuuri laajemminkin) ehdottomasti vaikuttaa etenkin nuorten poliittiseen sosialisatioon.

Sosialisaatio terminä viittaa yksilön kasvamiseen osaksi yhteiskuntaa. Poliittinen sosialisatio täten käsittää yksilön poliittisen oppimisen ja ymmärtämisen, jonka avulla tämä voi osallistua yhteisön poliittiseen elämään. Sosialisaatio rakentuu kaikesta poliittisesta oppimisesta: virallisesta ja epävirallisesta, suunnitellusta ja sattumalta tapahtuvasta, ja se jatkuu koko elämän (Orman 1984: 59). Sosialisaation tulos, eli poliittisesti valveutunut ihminen, on kuvattu kokoelmana asenteita, kognitioita, arvoja ja tunteita poliittista järjestelmää kohtaan (Orman 84: 60).

Poliittisen sosialisatian tutkimus on huomattavan poikkitieteellistä. Sen juuret voidaan nähdä käyttäytymistieteissä: etenkin sosiaalianthropologia, sosiologia, psykiatria ja sosiaalipsykologia ovat vaikuttaneet suoraan tutkimuksen alkuvaiheissa, kun esimerkiksi antropologien havainnoiman suuri vaihtelevuus yhteiskuntien välillä sijoitetaan poliittiseen maailmaan ja siihen, miten ihmiset kokevat politiikan, ja miten nämä kulttuuriset käsitykset siirtyvät edelleen sukupolvelta toiselle – ylipäänsä sekä sosiaali- että kulttuuriantropologien työ sosialisatian ja ihmisen persoonan kehityksen parissa voidaan usein soveltaa koskemaan myös poliittista sosialisatiota (Dawson & Prewitt 1969: 8-9). Psykiatrian puolelta erityisesti varhaiseen kehitykseen liittyvää teoriaa voidaan liittää poliittiseen sosialisatioon: Freudilaisuuteen nojaava nykyteoria painottaa lapsuuden kokemusten merkitystä aikuisen ihmisen arvoihin ja käsitykseen maailmasta, eroten antropologien teoriasta, jossa sosialisatio tapahtuu pääosin kulttuuristen arvojen siirrolla ja välityksellä (Dawson & Prewitt 1969: 9). Myös sosiologiasta löytyy teoriaa tukemaan poliittista sosialisatiota. Sosiologisen perinteen mukaan painotus on ryhmien vaikutuksella, ja tutkimus on korostanut sekä ryhmän vaikutusta yksilön poliittiseen käsitykseen että myös yksilön vaikutusta ryhmään. Poliittisen sosialisatian

näkökulmasta tämänkaltainen tutkimus selventää erityisesti poliittisten mielipiteiden ja käytöksen kehittymistä (Dawson & Prewitt 1969: 10).

Kuten poliittinen teoria ja tutkimus yleensä, myös poliittisen sosialisoinnin tutkimus muuttuu muun maailman kanssa. Nopeasti kehittyvät ja muuttuvat poliittiset tilanteet muuttavat myös poliittisen sosialisoinnin keinoja (Dawson & Prewitt 1969: 11) – esimerkiksi demokratian kasvu Euroopassa Neuvostoliiton jälkeen on juuri tällainen tilanne, jossa kansalaisten suhtautuminen politiikkaan ja poliittiset mielipiteet kokevat suuriakin muutoksia. Vaikka etenkin varhaisen poliittisen sosialisoinnin taustalla on perheen, koulun ja erilaisten ryhmäkokemusten rooli yksilön elämässä (Dawson & Prewitt 1969: 12), on ympäröivän poliittisen maailman vaikutus silti huomattava. Poliittinen sosialisointi on prosessi, joka kasvattaa ihmisen poliittista tietoutta erilaisten uskojen, tunteiden sekä informaation avulla, ja auttaa ymmärtämään ympäröivää poliittista maailmaa. Maailmanpolitiikka on osaltaan mukana tässä prosessissa, kun yksilö tutustuu esimerkiksi poliittisiin suhteisiin, sääntöihin, rituaaleihin, hahmoihin sekä muiden poliittiseen käytökseen (Dawson & Prewitt 1969: 16). Siksi poliittinen sosialisointi on aina prosessi, jossa ympäröivän maailman merkitystä ei sovi väheksyä.

Jos hyväksytään, että poliittinen sosialisointi on prosessi, jonka tuloksena on 'poliittinen minä', on sen luonteen määrittäminen tarpeen. Toki on huomattava, että poliittinen sosialisointi ei aina pääse tapahtumaan, tai tapahtuu vain osittain: esimerkiksi aikuiset, jotka elävät eristyksissä joko sosiaalisista, maantieteellisistä tai psykologisista (esim. mielen sairaudet) syistä, eivät sosialisoidu poliittisesti samoin kuin valtaosa väestöstä (Dawson & Prewitt 1969: 18). Tämä on toki harvinaista. Suurin osa ihmisistä rakentaa omaa 'poliittista minäänsä', joka koostuu muun muassa nationalistisista tunteista ja patriotismista, tiettyjen puolueiden tai ryhmien kannatuksesta ja niihin samaistumisesta, poliittisista asenteista, tiettyjen poliittisten hahmojen suosinnasta, poliittisten rakenteiden ja menetelmien tuntemisesta sekä henkilön omasta asemasta poliittiseen maailmaan nähden. Näin 'poliittinen minä' rakentuu ja rakennetaan (Dawson & Prewitt 1969: 18). Poliittinen sosialisointi vaikuttaa myös valtiotasolla, kun valtion oma poliittinen kulttuuri rakentuu esimerkiksi poliittisista tavoista, henkilöistä, ideologioista ja väestön painotuksista, ja poliittinen sosialisointi sekä ylläpitää että muokkaa tätä poliittista

kulttuuria (Dawson & Prewitt 1969: 26-27). Tämän tutkielman pääpaino on kuitenkin yksilössä.

Käytännössä poliittinen sosialisatio ei juuri eroa muista sosiaalisen oppimisen muodoista – se tapahtuu ihmisten kanssakäymisissä ja yksilön kohtaamisissa yhteiskunnan instituutioiden kanssa, ollen näin eräänlainen sarja erilaisia sosiaalisia ja psykologisia prosesseja (Dawson & Prewitt 1969: 37). Sosialisatio voi tapahtua sekä passiivisesti että aktiivisesti. Dawson & Prewitt (1969: 38) tunnistavat myös kolmannen sosialisatian muodon: niinkutsuttu 'ennakoiva sosialisatio' tapahtuu silloin, kun ihminen omaksuu etukäteen roolin, jonka toivoo saavuttavansa tulevaisuudessa. Esimerkkejä tällaisesta tapauksesta on vaikkapa opiskelijan omaksuma, opettajaltaan oppima liberaali lähestymistapa, tai omaan tilanteensa täysin sopimattoman puolueen äänestäminen perustuen vain yhteen sen ajamaan asiaan. Esimerkiksi lapsuuden kokemukset vanhempien poliittisuudesta ja lapsuudessa nähdyt vaalikampanjat ovat niinsanotusti passiivista sosialisatiota; aktiivista sosialisatiota taas edustaa vaikkapa opetus koulussa. Ihmisen poliittinen minä kehittyy jatkuvasti, ja on aina altis muutoksille (Dawson & Prewitt 1969: 42-43). Sodat, lama ja muut taloudelliset ongelmatilanteet, valtion sisäiset erimielisyydet ja ongelmat sekä valtion itsenäistyminen ovat puolestaan tilanteita, joissa kokonaisen valtion väestö kokee muutoksia poliittisissa näkemyksissään (Dawson & Prewitt 1969: 40). Tämä toki vaikuttaa myös sosialisatian kokemuksiin. Saksalaisten kokemukset toisesta maailmansodasta ovat malliesimerkki tällaisesta tilanteesta.

Lapsen varhainen poliittinen sosialisatio voidaan melko hyvin kuvata iän mukaan. Kuuluminen poliittiseen yhteisöön on ensimmäisiä havaittavia tapoja, jolla lapsi oppii politiikkaa – Yhdysvalloissa jopa pienet lapset tuntevat 'oman' puolueensa. Mielenkiintoista onkin, että ensimmäiset mielikuvat poliittisista johtajista ovat lähes yksinomaan positiivisia (Dawson & Prewitt 1969: 45). Lapsen kehittyessä ymmärtämään poliittista maailmaa, myös tämän käsitys omasta identiteetistään ja etenkin eroavaisuuksistaan ikätovereihinsa avartuu: lapsi oppii tuntemaan itsensä esimerkiksi köyhäksi tai rikkaaksi, osaksi valtaväestöä tai vähemmistöä sekä oman kansallisuutensa (Dawson & Prewitt 1969: 47). Vuosien 7 ja 13 välillä ihmisellä sekä kasvaa yleinen ymmärrys poliittista toimintaa kohtaan että kehittyy muun muassa tietoisuus eri

instituutioiden ja poliittisten hahmojen toiminnasta, jolloin aiemmin pääosin tunteisiin perustuva käsitys muotoutuu saavutetun tiedon avulla. Murrosiässä nuorille on jo kehittynyt monia sosiaalisia piirejä, jotka vaikuttavat sosialisatioon: ystävät, erilaiset yhteisöt ja järjestöt sekä alati kasvavasti myös media osaltaan aiheuttavat sitä vuorovaikutusta, jonka avulla poliittinen sosialisatio pääsee toimimaan (Quintelier 2013: 140). Murrosiän lopulla ja täysi-ikäisyyteen mennessä ihmisen poliittinen minä on pääasiallisesti kehittynyt, joskin se jatkuu kumulatiivisena koko elämän ajan: alussa tietoisuus on kehittynyt pääosin tunteiden avulla, ja sen on pikkuhiljaa korvannut oikea tieto, poliittisen maailman määrittely sekä vaihtelevissa määrin myös poliittiseen elämään osallistuminen (Dawson & Prewitt 1969: 50-51). Eri toimijoiden vaikutus vaihtelee elämän eri vaiheissa. Lapsuudessa tärkein vaikuttaja on perhe, mutta ihmisen kasvaessa perheen merkitys vähenee ja koulun, työpaikan ja ikätovereiden vaikutus kasvaa (Quintelier 2013: 140).

Mielenkiintoinen käytännön esimerkki perheen vaikutuksesta poliittiseen sosialisatioon löytyy Margaret Thatcherin kuolemaa seuranneesta uutisoinnista. Jo etukäteen muun muassa sosiaalisessa mediassa oli markkinoitu juhlia, joita järjestettäisiin ympäri Iso-Britanniaa Thatcherin kuollessa. Kun muutamia näistä todella järjestettiin huhtikuussa 2013, oli osallistujina muun muassa myös ihmisiä, jotka eivät olleet vielä syntyneet Thatcherin toimiessa pääministerinä. Vuonna 1992 syntynyt mies toteaa Thatcherin olleen vallassa ennen hänen aikaansa, mutta tämän perhe ei ollut koskaan sanonut mitään hyvää Thatcherista. Toinen haastateltava, työtön Liverpoolista, muistaa Thatcherin ”milk snatcherina” koulujen maitotarjontaan tehdyn leikkauksen myötä. Liverpoolissa kasvaessaan haastateltava kertoo monen perheenisän menettäneen työnsä, ja toteaa muistojensa noilta ajoilta olevan synkkiä (Neild 2013). Näin ihmisille syntyy ajatuksia, ideoita ja mielipiteitä asioista juuri oman perheen kautta ilman mitään varsinaista kokemusta aiheesta.

Kehitys on kumulatiivista, ja jatkuu aikuisiällä. Syitä siihen, miksi poliittinen sosialisatio ei rajoitu lapsuuteen vaan jatkuu yhä aikuisena, voidaan eristää neljä. Ensimmäinen syy liittyy yhteiskunnan kehitykseen: kun teknologia ja sosiaalinen maailma muuttuvat, on tulevaisuuden ennakointi hankalaa. Näinollen tapahtuvat muutokset vaikuttavat väistämättä yhteiskunnan aikuisväestöön. Toiseksi, muuttuva

maailma on yhä enemmän pluralistinen, jonka ansiosta ihmiset kokevat ja tulevat kosketuksiin yhä kasvavissa määrin erilaisiin kulttuureihin ja poliittisiin tapoihin. Kolmas syy löytyy myös muuttuneesta yhteiskunnasta ja kasvaneesta liikkuvuuden mahdollisuudesta. Ihmiset voivat vaihtaa sijaintiaan sekä maantieteellisesti että sosiaalisesti esimerkiksi tulojensa perusteella. Tällaiset tilanteet johtavat aina jonkinasteiseen poliittiseen sosialisatioon, kun ihmiset siirtyvät erilaisiin asemiin. Viimeinen syy aikuisten poliittiseen sosialisatioon liittyy lapsuuteen ja kasvattajiin, joiden määrä on vähäisempi, ja joiden tietotaito on helposti rajattu tiettyyn osa-alueeseen (Dawson & Prewitt 1969: 53). Poliittiset roolit ovat myös pääosin aikuisille tarkoitettuja, ja muutokset poliittisessa ilmapiirissä ja valtion johdossa vaikuttavat suoranaisesti vain yhteiskunnan aikuisjäseniin. Aktiivinen vaalikäyttäytyminen ja identifiointi tietyn puolueen jäseneksi tapahtuu yleensä noin ikävuosien 20 ja 30 välillä. Tämä on usein myös melko pysyvä näkökanta, vaikka ihmisen oma mielipide toisinaan eroaisikin puolueen linjasta: ei ole harvinaista, että ihmisen omat poliittiset mielipiteet muuttuvat puolueen linjausten mukaisiksi. Poikkeuksia tällaiseen tilanteeseen ovat esimerkiksi sisällissodat ja talouden huono tila (Dawson & Prewitt 1969: 54-56). Muita mahdollisia vaikuttavia tekijöitä voivat olla muun muassa muutokset tuloissa, asemassa tai ystäväpiirissä: tällöin sosialisatiota tapahtuu väistämättä uusien tilanteiden ja ihmisten myötä. Samanlaisia muutoksia tapahtuu ihmisten muuttaessa asuinpaikkaansa (Dawson & Prewitt 1969: 58-59). Myös poliittinen osallistuminen vaikuttaa: äänestäminen, kampanjoiden ja myös median seuraaminen. Tällöin on suotava olettaa, että myös populaarikulttuuri vaikuttaa ihmisen poliittiseen sosialisatioon.

Dawson & Prewitt (1969: 63) listaavat viisi eri pääasiallista tapaa, joilla ihminen oppii politiikasta. Poliittinen oppiminen voi tapahtua suoran opetuksen avulla, imitoimalla tai tarkkailemalla toisten käytöstä, samaistumalla muihin tai suorien kokemusten poliittisesta maailmasta avulla. Tähän on kaksi eri prosessia: suora ja epäsuora. Suora prosessi viittaa esimerkiksi koulussa opetettavaan tietoon sekä itse tarkoituksellisesti hankittuun tietoon esimerkiksi kirjallisuudesta, uutisista tai muista lähteistä, jotka nimenomaan käsittelevät politiikkaa ja poliittista tietoisuutta. Epäsuora prosessi on hieman monitulkintaisempi. Siihen kuuluvat kaikki ne tavat, joilla ihminen on tekemisissä politiikan kanssa tarkoituksesta. Esimerkiksi lapsi oppii auktoriteetin käsitteen olemalla käytännössä aktiivisesti tekemisissä erilaisten auktoriteettien kuten vanhemmat, koulun henkilökunta sekä muunlaiset, ei-poliittiset auktoriteetit, kanssa. Näillä prosesseilla on eri

koulukuntansa. Tässä tutkielmassa tärkeämpään asemaan nousevat epäsuorat prosessit, joihin voidaan lukea mukaan sellainen populaarikulttuurin käyttö, jonka päämäärä ei ole poliittinen.

On hyvä myös pohtia, millä lailla ihmisen poliittinen sosialisatio kokee muutoksia ja millä tavoin esimerkiksi nuorena syntyneet käsitykset poliittisesta maailmasta muuttuvat huomattavasti aikuisiällä. Tällaisessa tilanteessa ihminen ei ole oikein varustautunut aikuiseen poliittiseen maailmaan, eikä oletus siitä, millainen poliittinen maailma on, ole enää validi (Dawson & Prewitt 1969: 81). Hyvä esimerkki tällaisesta yhteiskunnasta ja poliittisesta järjestelmästä löytyy natsi-Saksasta: muutos oli niin nopea, etteivät esimerkiksi vielä vuosisadan vaihteessa syntyneet saksalaiset voineet valmistaa lapsiaan tulevaa varten. Tällöin lapsi elää lapsuutensa ja aikuisuutensa huomattavan erilaisissa yhteiskunnissa. Tämänkaltaiset epäjatkuvuudet ovat kuitenkin yleisiä, ja ne voivat johtua pelkästään ajan kulumisestakin, kun poliittiset järjestelmät kokevat muutoksia. Muita mahdollisia syitä ovat suuret muutokset, joita yhteiskunta kokee esimerkiksi sotien, vallankumousten ja taloudellisten kriisien johdosta; ympäröivien ihmisten toiminta ja kokemukset, joilla pyritään vaikuttamaan; sekä eroavuus siinä, miten lapsuudessa oppi on tullut läheisiltä, ja aikuisena taas persoonattomista poliittisista tilanteista (Dawson & Prewitt 1969: 86).

Tällaiset epäjatkuvuudet ovat mahdollisia eri syistä. Yhteisön monimuotoisuus ja heterogeenisyys vaikuttaa osaltaan, koska erilaisia toimijoita on niin paljon. Myös poliittisen sosialisatian agenttien määrä vaikuttaa, kun poliittista koulutusta ja ymmärrystä saa kerrytettyä erilaisilta tekijöiltä. Samoin mahdollisuus sekä sosiaaliseen että maantieteelliseen liikkuvuuteen vaikuttaa, kun ihmiset voivat pitkälti itse vaikuttaa omaan oppimiseensa ja esimerkiksi asuinpaikkaansa. Pitää myös huomioida, että jo tapahtuva poliittinen muutos vaikuttaa (Dawson & Prewitt 1969: 88). Muutokset yhteiskunnassa vaikuttavat myös lasten poliittiseen sosialisatioon: esimerkiksi demokraattiset muutokset Euroopassa ovat muuttaneet poliittisen kommunikaation muotoja, ja puolueiden kannatus vähenee (Abendschön 2013: 1-2). Myös yleinen kiinnostus poliittiseen kulttuuriin on laskenut – esimerkiksi Euroopan unioni kärsii tunnetusti demokratiavajeesta (McCormick 2008: 119), joka johtuu sekä kansalaisten mielenkiinnon puutteesta että unionin melko haastavasta rakenteesta. Makrotason

muutokset politiikassa ja yhteiskunnassa vaikuttavat myös: esimerkiksi eurooppalainen integraatio tuo uusia vaikutteita (Abendschön 2013: 2).

3.2. Median vaikutus poliittiseen sosialisatioon

Sosialisaation tärkeimmistä vaikuttajista vallitsee melko vahva konsensus: perhe on vaikuttajista ensimmäinen ja usein tärkein. Loogisesti seuraavana vaikuttajana on kouluympäristö. Näihin kuitenkin vaikuttaa väistämättä myös toisenlaiset tekijät, kuten ihmisen sijoittuminen sosiaalisesti, etnisyys ja myös kotipaikka (Orman 1984: 60). Myös erilaiset ihmissuhteet vaikuttavat: esimerkiksi työympäristö tai erilaiset järjestöt luovat omanlaisensa sosialisatian (Dawson & Prewitt 1969: 181). Omalle analyysilleni kiinnostava vaikuttaja on massamedia. Sen roolia on usein arvosteltu, ajatellen sen pääasiallisesti vain vahvistavan jo valmiiksi olemassaolevia asenteita ja arvoja (Orman 1984: 60). Kuitenkin Dawson & Prewitt (1969: 194) näkivät massamedian roolin merkittävänä ja jatkuvasti kasvavana jo 1960-luvun lopulla, sillä se osaltaan korvasi perinteisen perheen ja lähiyhteisön roolin poliittisena kasvattajana. Samalla massamedian kautta saadaan poliittiset viestit huomattavalla nopeudella ihmisille ympäri maailmaa – hieman samalla lailla kuin populaarimusiikin kanssa. Massamedian ja –kulttuurin vaikutuksia arvioidessa on osattava pohtia oikeanlaisia kysymyksiä. Mikäli halutaan vaikuttaa ihmisen poliittiseen sosialisatioon, on poliittisia viestejä lähetettävä, otettava vastaan ja myös tallennettava: mikä on esimerkiksi populaarimusiikin kappaleen viesti, ja kenelle se on tarkoitettu? Onko vaikutus pysyvä, ja muuttuuko kuuntelijan näkemys? (Orman 1984: 61). On myös huomioitava, että ihmisten reaktiot riippuvat paljon tämän sosiaalisesta tilanteesta: esimerkiksi punk rockin poliittisuus jäänee monelta poliitikolta väliin, sillä se ei yksinkertaisesti tavoita kuin oman kohdeyleisönsä. Ja vaikka tällainen yhteys tapahtuisi, on poliitikon tulkinta poliittisesta laulusta oletettavasti hyvin erilainen kuin sen pariin vapaaehtoisesti hakeutuvan, poliittista musiikkia etsivän ihmisen on. Tärkeimpänä on huomioitava viestin sisältö ja se, ymmärretäänkö viesti oikein. Esimerkiksi pelkkä laululyriikka ilman tietoa esittävästä artistista tai muusta kontekstista harvoin riittää analyysiin teoksen vaikuttavuudesta.

Media on merkittävä tekijä ihmisen poliittisessa sosialisatiossa. Jos aiemmin mediallyä tarkoitettiin vain suuria, dominoivia uutislähteitä, kannattaa nykyisin huomioida myös

lukuisat vaihtoehtoiset mediat, joihin voi luetella lehtien, television ja internetin lisäksi myös sosiaalisen median, graffitit sekä esimerkiksi pienoislehdet, joista etenkin nuoret hyödyntävät sosiaalista mediaa hyvinkin merkittävästi. Nuoriso hyödyntää sekä perinteistä että uudenlaista mediaa käymällä keskustelua erilaisista näkökulmista poliittisiin tapahtumiin, joita aikuisjohtoisessa mediassa ei käsitellä yhtä laajasti (Habashi 2017: 127). Habashi (2017) käsittelee tapaustutkimuksessaan palestiinalaisten nuorten poliittista sosialisatiota erilaisten toimijoiden kautta. Tämä on omalle tutkimukselleni tärkeää, koska vaikka nykyisin media on hyväksytty tekijä ihmisen poliittisessa sosialisatiossa, ei sen merkitystä ole aina tunnistettu. Olemme osaltamme samassa tilanteessa tällä hetkellä musiikin vaikutuksen kanssa: se tiedostetaan, mutta tutkimusta ei ole tehty kattavasti.

Habashi (2017: 127) esittää tilanteen, jossa 12-vuotias palestiinalaislapsi kysyy tv-lähetystä katsoessaan vanhemmiltaan, miksi lapsi itkee uutislähetyksessä. Tämä edustaa median aikaansaamaa interaktiota, joka osaltaan selittää median vaikutusta poliittiseen sosialisatioon. Sosiaalinen media taas tarjoaa tilaisuuksia keskustella erilaisista asioista sellaisten ryhmien kesken, joiden kanssa keskustelu aiemmin oli haastavaa (Habashi 2017: 128-129). Median tutkimuksella Palestiinan kaltaisessa tilanteessa on ongelmansa. Perinteisen median seuraamisen ongelmat voi karkeasti jakaa kolmeen tekijään. Ensinnäkin, media voidaan nähdä kaupallisena hyödykkeenä. Sen toimijoita voidaan sulkea, jos kaupallista tulosta ei synny, ja median arvo on yhteydessä sen arvostettavuuteen. Toinen ongelma liittyy mediaan ja kommunikaatioon. Mediassa helposti korostetaan tiettyjä asioita toisten sijaan: esimerkiksi protesteja tai globalisaation kritiikkiä ei uutisoida helposti, ja uutisoidessa sävy voi olla kielteinen. Islam on toinen aihe, josta uutisointi voi olla hyvinkin polarisoitua; tällöin kommentointi muslimeista voi olla herkästi stereotypioihin perustuvaa. Tästä johtuen vaihtoehtoiset mediat ovat tärkeässä asemassa juurikin Palestiinan kaltaisissa alueissa ja tilanteissa. Kolmas ongelma liittyy erilaisiin poliittisiin suuntauksiin ja niiden mahdolliseen vaikutukseen: uutisointi harvoin on täysin objektiivista (Habashi 2017: 131-132).

Tilanne Palestiinassa nuorison poliittisen sosialisatian suhteen on harvinainen, ja siksi poliittisen sosialisatian tutkimuksen kannalta mielenkiintoinen. Palestiinassa voidaan herkästi kyseenalaistaa perinteisen median rooli. Palestiinalaisten poliittinen

sosialisaatio näkyy jo toisinajatteluna, jossa he osallistuvat esimerkiksi aktivismiin ja Israelin vastustukseen (Habashi 2017: 138). Nuoret itse myös tunnistavat median roolin omassa oppimisessaan kertomalla esimerkiksi näkemistään kuolemista ja hautajaisista televisiossa ja internetissä; lisäksi he kokevat saavansa mediasta esimerkiksi sekä voimaannuttavia kokemuksia yksilönä kasvamisesta Palestiinassa että keinoja kyseenalaistaa keskusteluja palestiinalaisuudesta (Habashi 2017: 140-141). Yksi palestiinalaismedian tärkeimmistä rooleista on ihmisten tuominen yhteen solidaarisuudessa palestiinalaisten sortoa vastaan, ja sen on huomattu toimivan etenkin digitaalista mediaa hyödyntämällä (Habashi 2017: 142). Media tuo sekä tukea että informaatiota, ja vaikuttaa nuorten poliittiseen sosialisaatioon esimerkiksi kasvattamalla nuoret aktiivisiksi toimijoiksi. Tämä nuorison kyky omaksua media myös keinoksi lähettää tietoa, joka parhaimmillaan johtaa poliittiseen ja sosiaaliseen muutokseen, on muutoksessa, joka johtaa parhaimmillaan median muutoksen lisäksi myös poliittisen sosialisaation muutokseen.

3.3. Populaarimusiikin vaikutus ja merkitys

“Music does not create the kind of society in which we live.
Music reflects our culture as interpreted by the artists who create the music.”
(Stanley Gortikov (Orman: 1984: 12))

Orman (1984) esittää teoksessaan *The Politics of Rock Music* rock-musiikin olevan paitsi oma taidemuotonsa, myös merkittävä tiedotusväline esimerkiksi ideoiden, arvojen ja tunteiden välittämiseen osana populaarikulttuuria. Jackson (2009: 2) korostaa poliittisen sosialisaation tutkimisen tärkeyttä ja populaarikulttuurin ja median tutkimuksen merkitystä poliittisen sosialisaation toimijoina, sillä etenkin nuoret viettävät sen parissa paljon aikaansa. Tavat, joilla rock-musiikki voi ihmisiin vaikuttaa, ovat kiisteltyjä: esimerkiksi pitkään (1972-1987) levy-yhtiöitä edustavan Recording Industry Association of American (RIAA) puheenjohtajana toiminut Stanley Gortikovin (lainattu yllä) mukaan musiikki edustaa ja reflektoi elämäämme kulttuuria ja yhteiskuntaa, mutta ei luo kumpaakaan.

Musiikin poliittisuutta ei ole tutkittu yhtä laajalti kuin esimerkiksi television, lehtien tai internetin vaikutusta. Rock-musiikki, samoin kuin esimerkiksi isot, kaupalliset elokuvat, on perinteisesti nähty viihteenä, ei propagandan aseena tai ylipäänsä kovinkaan poliittisena osana populaarikulttuuria (Orman 1984: 61). Tämä ei kuitenkaan ole se näkemys, jota tässä tekstissä korostan. Esimerkiksi R. Serge Denisoffin tutkimus laulujen poliittisista viesteistä vuodelta 1965 (Orman 1984: 62) johti lopputulemaan siitä, että jopa protestilaulut nähtiin ennenkaikkea viihteenä, ei poliittisena tekijänä. Toisaalta Stephen Levine korosti vuonna 1971 (Orman 1984: 63) taiteessa, kirjallisuudessa ja erityisesti musiikissa esiintyvien poliittisten viestien merkitystä sosialisointiprosessissa.

Tutkimuksessaan Orman (1984: 63) jättää pohdittavaksi kysymyksiä siitä, voiko musiikki vaikuttaa poliittiseen sosialisointiin. Millaisia tilanteita se vaatisi, ja voiko ihmisen mielipiteeseen ja käsitykseen vaikuttaa poliittisella rock-kappaleella? Tarvitaanko taustalle henkilön omakohtaisia poliittisia kokemuksia, tai miten henkilön arvot vaikuttavat tulokseen? Onko kyseessä kuitenkin vain tilanne, jossa jo valmiiksi samaa poliittista näkökantaa edustavat kappaleet ikäänkuin vahvistavat jo olemassaolevia asenteita? Oletus oli, ettei poliittinenkaan musiikki vaikuta ihmisen poliittiseen sosialisointiin. Kuitenkin Orman tiedostaa rock-musiikin mahdollisen vaikutuksen sellaisiin henkilöihin, joilla ei ole vahvaa näkökantaa joistain yksittäisistä poliittisista kysymyksistä. Esimerkiksi vuoden 1985 Englannissa ja Yhdysvalloissa järjestetyt Live Aid –hyväntekeväisyyskonsertit, joilla kerättiin varoja auttamaan Etiopian nälänhädässä, olivat merkittäviä ja näkyviä tilaisuuksia, joissa populaarimusiikki ja politiikka yhdistyivät uudella tavalla. Kyseessä oli yksi suurimmista tapahtumista ja tv-esityksistä, joita oli koskaan järjestetty: konsertit nähtiin suorana lähetyksenä yli 150 maassa. Bob Geldofin luotsaama Live Aid on nykyisin käsite itsessään, ja vastaavanlaisia hyväntekeväisyyskonsertteja järjestetään jatkuvasti ympäri maailmaa. Näin populaarimusiikki toimii eräänlaisena poliittisena agenttina, tuoden huomiota esimerkiksi epäoikeudenmukaisuuksiin, auttaen varojen keräämisessä sekä aiheuttamalla keskustelua, joka parhaassa tapauksessa johtaa tekoihin ja tietoisuuden leviämiseen. Vaikka nälänhätää tai muuta epäkohtaa ei saada konsertilla kuriin, ne tuovat tilanteelle julkisuutta (Orman 1984: 169).

Musiikkimaun ja poliittisen suuntautumisen välillä on kuitenkin huomattavissa yhteyksiä. Toisinaan tieto henkilön suosikkiyhtyeestä voi auttaa ennustamaan ja tunnistamaan tämän poliittisia näkökantoja ja jopa poliittista käyttäytymistä; samoin tietyt yhtyeet houkuttavat tiettyntyyppistä poliittista ihmistä. Tämänlainen käytösmalli on erityisen selkeä muun muassa punk- ja rap-yhtyeiden kuuntelijoissa, joiden keskuudessa normista eriävät poliittiset näkemykset voivat olla jopa syynä ryhmästä eristämiseen. Orman (1984: 77) tutki tiettyjen yhtyeiden (muun muassa The Allman Brothers Band, Yes, The Rolling Stones, Pink Floyd, Alice Cooper, Elton John...) ja heitä kuuntelevien ihmisten sijoittumista liberaali-konservatiivi –asteikolla. The Allman Brothers Bandin kuuntelijat sijoituivat lähes poikkeuksetta liberaaliin päähän; The Beatles, Moody Blues, Cat Stevens ja Chicago taas olivat suosittuja poliittisesta näkemyksestä riippumatta. Elton John ja The Carpenters houkuttivat konservatiivisempaa yleisöä. Kuitenkaan yllättäviltäkään tuloksilta ei välttytty: Alice Cooperin musiikin ja teatraalisen lavaesiintymisen huomioonottaen olisi voinut ajatella tämän musiikin houkuttavan hieman liberaalimpaa yleisöä, mutta Cooper oli suosittu myös konservatiivisempien kuuntelijoiden parissa.

Ormanin toinen tutkimus (Orman 1984: 77-78) etsi yhteyttä yksilön lempiyhtyeen ja poliittisen suuntautumisen välillä. Erilaisia arvoja, termejä ja poliitikkoja pisteyttävän kyselyn, johon Orman sai 350 vastausta yliopisto-opiskelijoilta, avulla löytyi selkeitä suuntauksia opiskelijoiden keskuudessa: esimerkiksi The Rolling Stonesin fanit antoivat suurimman hyväksyntänsä esiaviolliselle seksille; vastavuoroisesti huonoimman mahdollisen reaktion sai Ronald Reagan. Tästä voi päätellä, että ainakin merkittävän suuri osa The Rolling Stonen faneista kannattaa melko liberaaleja arvoja. Naislaulajia preferoivat opiskelijat antoivat positiivisia pisteitä käsitteille kuten vanhemmat, uskonto, avioliitto ja lapset; negatiivisimman reaktion sai ydinvoima. Mielenkiintoisin tulos koskee kuitenkin tietyn genren ystäviä: punk rockin ja new wave –musiikin ystävät antoivat suurimman positiivisen tuloksensa (1.83 asteikolla, jossa korkein mahdollinen 2.0) termille 'blacks'; negatiivisista käsitteistä Ronald Reagan sai negatiivisen .83, mutta suurin negatiivinen tulos tuli termille 'disco' (-2.0). Tästä voi päätellä, että tämä 1980-luvun tutkimus näyttää, että rock-musiikki oli jopa epäpoliittisempaa kuin vuonna 1975, jolloin Orman toteutti ensimmäisen kokeensa. Lähinnä The Rolling Stonesin kuuntelijat sekä punk- ja new wave –yhtyeiden fanit esittivät varsinaisia poliittisia mielipiteitä ja taipumuksia (Orman 1984: 79).

Populaarimusiikin vaikutus ihmiseen on merkittävä jo sen huomioiden, miten paljon sen parissa vietetään aikaa, ja millaisia määriä rahaa populaarimusiikin tuottamiseen ja kuluttamiseen käytetään. Jackson (2009: 39) toteaa sen olevan yksi tärkeimmistä syistä siihen, miksi juuri (populaari)musiikki vaikuttaa kaikista kulttuurin muodoista ihmisiin eniten. Lisäksi populaarimusiikki on varsin monimuotoista, mikä tarjoaa alustan eri arvoille. Populaarimusiikin vaikutuksesta poliittiseen sosialisatioon on huomioitava yksittäisen kappaleen lisäksi myös sen esittäjä (Jackson 2009: 40): esimerkiksi U2-yhtyeen solisti Bono on profiloitunut mediassa paitsi muusikkona, myös aktiivisena ihmisoikeuksien puolustajana. Musiikki on myös populaarikulttuurin muoto, joka varmiten saa aikaan reaktion etenkin nuorilta – mielenkiintoisesti Jacksonin tutkimuksessa (2009: 44) jopa 78,5% haastatelluista yhdysvaltalaisnuorista kertoo olleensa eri mieltä jossain laulussa esitetyn viestin kanssa. Toisaalta samassa tutkimuksessa yleisin teema, jonka haastatellut tunnistivat, on sodanvastaisuus. Tämä teema on tuttu jo Vietnamin sodasta, mutta nuorison keskuudessa yhtymäkohtia voidaan löytää esimerkiksi Irakin sotaan (Jackson 2009: 45).

Jacksonin mukaan (2009: 51) politiikan luonne on muutoksen tilassa. Henkilökohtainen on jälleen poliittista, kun ihmisten päätökset esimerkiksi asuinalueestaan ja suvaitsevaisuudestaan nähdään yhä useammin poliittisina valintoina. Tämä näkyy myös perinteisessä politiikassa: esimerkiksi aiemmin mainittu Euroopan unionin demokratiavaje sekä muutokset vaalikäyttäytymisessä voidaan nähdä mielenkiinnon siirtymisenä kohti suurempaa politiikkaa, jonka tulokset voidaan nähdä heti. Esimerkki tällaisesta on esimerkiksi suosiotaan kasvattava vegaaniruokavalio, jonka myötä esimerkiksi erilaisten liharuokien korvaavien tuotteiden kehittäminen ja myynti kasvaa jatkuvasti.

Musiikkiin liitetään tunteita. Se voi olla osa identiteettiä ja individuaation prosessia. Siihen käytetään rahaa ja aikaa. 65% Jacksonin kyselyyn (2009: 84) vastanneista yhdysvaltalaisnuorista osasi nimetä ensimmäisen koskaan ostamansa levyn. Etenkin nuorison poliittista sosialisatiota musiikin kautta on pohdittava nuorison alakulttuureja, jotka pohjautuvat yhteiselle mieltymykselle tiettyyn musiikkigenreen (Jackson 2009: 85). Punk rock on tyypillinen esimerkki tällaisesta tilanteesta: punk on paitsi musiikin alalaji, myös oma alakulttuurinsa, johon liitetään vahvasti tietynlainen vaatetus sekä anarkismin

aate. Tällaisessa yhteisössä tapahtuu puolueellista poliittista sosialisatiota, kun oletusarvoisesti suurin osa yhteisöstä kannattaa samankaltaisia poliittisia aatteita.

Populaarimusiikin vaikutuksesta ihmisen poliittisuuteen ja poliittiseen käyttäytymiseen ei ole selvää konsensusta. Sisällönanalyysilla on pyritty todentamaan poliittisia viestejä kappaleissa (esimerkiksi aiemmin mainittu John Lennonin *Imagine*), mutta vaikka kappaleessa olisikin jonkinlainen viesti, ei se välttämättä suoraan vaikuta kuuntelijaan (Orman 1984: 154). Pyrinkin pohtimaan, millä tavoin tällä hetkellä musiikki voi vaikuttaa ihmisen poliittisuuteen. Tilanne on selvästi erilainen nyt kuin Ormanin kirjoittaessa 1980-luvulla, sillä sekä populaarimusiikki että poliittinen maailma ja vaikuttaminen ovat muuttuneet. Populaarimusiikki kehittyi jatkuvasti, ja etenkin 1990-luvulta alkaen myös avoimen poliittiset yhtyeet ovat saavuttaneet suurta suosiota (vasemmistolaiset ja jopa sosialistiset Manic Street Preachers ja Rage Against the Machine ja esimerkiksi oman genrensä luonut, feministinen punk-yhtye Bikini Kill). Poliittisen vaikuttamisen areenat ovat myös muuttuneet internetin kasvun myötä: esimerkiksi kansalaisaloitteiden teko ja poliittinen bloggaaminen on nyt jokaiselle mahdollista. Orman (1984: 154) esittää kaksi tilannetta, joissa pop-kappale voi vaikuttaa ihmiseen: ensimmäisessä tapauksessa silloin, jos kappale käsittelee jotain henkilölle täysin tuntematonta asiaa ja tuo uutta infoa; toisessa tapauksessa silloin, jos henkilö kuulee laulussa jotain, mitä siellä ei ole, ja tulkitsee lyriikat täysin erilailla kuin alkuperäinen artisti on sen tarkoittanut. Ensimmäisestä tapauksesta esimerkkinä toimii esimerkiksi jonkun maan poliittista tilannetta kommentoivat laulut, joista kuulija ei etukäteen tiedä mitään; jälkimmäisestä taas Orman (1984: 154) käyttää esimerkkinä yhdysvaltalaisista kulttijohtajista Charles Mansonia, joka kuoli 1960-luvulla The Beatlesin kappaleessa *Helter Skelter* käskyn suunnitella ja toteuttaa joukkomurha. Hieman nykyaikaisempi esimerkki löytyy vuoden 1999 koulusurmasta Yhdysvaltain Columbinesta, Coloradosta, jossa kaksi teinipoikaa surmasi useita opiskelutovereitaan. Tästä media syytti esimerkiksi muusikko Marilyn Mansonin sanoituksia, joista ei kuitenkaan löydy minkäänlaista selitystä tapahtuneelle.

Voidaan olettaa, että musiikki vaikuttaa poliittiseen sosialisatioon ja tietämykseen sitä kautta. Jackson (2009: 98) havaitsi etenkin rap-musiikin, valtavirrasta poikkeavan rockin sekä country-musiikin fanien olevan jossain määrin poliittisesti valveutuneempia. Toinen merkittävä tapa, jolla musiikki voi vaikuttaa, on suoraan artistien kautta: kuten Live Aidin

ideoinut Bob Geldof ja jo aiemmin mainittu Bono puhuvat ja toimivat paljon ihmisoikeuksien eteen; samoin esimerkiksi Morrissey on tunnettu jyrkästä kannastaan lihansyöntiin. Tämä itsessään todistaa, että populaarikulttuuri voi vaikuttaa yksilön poliittiseen ajatteluun ja toimintaan vaikutusvaltaisten kulttuuritoimijoiden kautta (Inhorn & Street 2013: 179-180). Muusikot voivat käyttää muitakin väyliä musiikin lisäksi. Morrissey'n konserttitiloissa ei esimerkiksi saada myydä ollenkaan lihaa. Myös punk-konserteissa yleiset info-pisteet voivat tarjota lisätietoa politiikan moraalisisissa kysymyksissä kuten eläinten oikeuksissa. Musiikki toimii siis individuaation keinona, ja vaikuttaa etenkin nuorten kuuntelijoiden käsitykseen siitä, millainen ympäröivän yhteiskunnan tulisi olla (Jackson 2009: 99).

On hyväksytty käsitys siitä, että media voi vaikuttaa ihmisen poliittiseen sosialisatioon yhdessä muiden toimijoiden (joista tärkeimpinä perhe, koulutus ja ympäristö) kanssa. Tämä on näkynyt poliittisessa maailmassa esimerkiksi vuoden 2011 Arabikevään yhteydessä, jossa sekä internet että televisio toimivat osaltaan laajojen mielenosoitusten organisoinnin apuna. Myös Arabikeväästä inspiraatiota ottanut Occupy-liike on hyödyntänyt median eri muotoja aktiivisesti. On musiikin voiman aliarvioimista olettaa, etteikö sillä voisi olla suoraa vaikutusta yksilön poliittiseen mielipiteeseen. Paitsi että tietynlainen musiikki voi yhdistää samankaltaisia ihmisiä ja toimia sitä kautta poliittisen sosialisatian agenttina, voi se myös laajentaa ajattelua syvemmälle. Esimerkiksi punk rock on oletusarvoisesti poliittista musiikkia.

3.4. Musiikki ja poliittinen sosialisatio

“Watching *Die Hard*
is not going to turn anyone into a Republican voter,
any more than listening to Springsteen
will make them a Democrat.”
(Street 1997: 120)

On liioiteltua ajatella, että populaarikulttuurin ja poliittisen näkökannan välisi olisi jonkinlainen suora kausaliiteetti (Street 1997: 120) – pelkkä John Lennonin *Imaginen* kuuleminen ei tee kenestäkään suoraan pasifistia. Punk-musiikin kuunteleminen ei tarkoita, että kuuliija on antisosiaalinen tai aggressiivinen. Punk toimii tässä tapana kokea

asioita ja kuvata poliittisia ajatuksia (Street 1997: 121). Punk voi tuoda uusia poliittisia näkökulmia, joita esimerkiksi ystäväpiiri voi vahvistaa. Populaarimusiikki toimii eräänlaisena joukkoviestimenä: se sekä heijastaa että muokkaa miljoonien ihmisten ajatuksia ja identiteettejä, luo kulttuuria ja antaa keinoja selvitä ja kasvaa ihmisenä (Pratt 1990: 213). Tästä voi suoraan päätellä, että populaarimusiikilla on keinoja vaikuttaa myös ihmisen poliittiseen sosialisatioon.

Musiikki toimii identiteetin vahvistajana, ja vaikuttaa myös ryhmätasolla, kun musiikki omaksutaan ihmisen tai ryhmän 'omaksi'. Varsin suuri osa ei-poliittisesta musiikista käsittelee rakkautta ja ihmisen perustunteita, joiden kokemus on yhteistä suurelle osalle ihmisistä: musiikki näin luo käsitteet ja äänen tällaisten tunteiden esittämiseen (Pratt 1990: 5). Tällaisen vaikutuksen havainnointi poliittisten viestin osalta on kuitenkin hankalaa. Vaikka artisti esittäisi miten suoraan oman näkemyksensä, kuunteleeko ja ymmärtääkö suuri yleisö sitä kuitenkaan (Pratt 1990: 6). Tämä ja oikean metodin löytäminen on toki myös ongelmallista poliittisen sosialisatian tutkimuksen kannalta. Pratt (1990: 8) ehdottaakin, että poliittinen viesti löytyy jonkinlaisesta dialogista esiintyjän ja yleisön välillä. Hieman samaan tapaan myös yksilö käy dialogia ryhmän kanssa: Pratt (1990: 7) kuvaa tilannetta, jossa artisti saa koko yleisön reagoimaan positiivisesti mainitessaan tietty paikkakunta. Tällainen reaktio kertoo halusta kuulua joukkoon.

4. Aineisto ja metodi

4.1. Aineisto

Teoriaan nojaava tutkielmani rakentuu kahdesta pääosasta: teoriasta koskien reaktioita populaarimusiikkiin ja sen vaikutuksesta poliittiseen sosialisatioon, sekä aineistosta Margaret Thatcheriin liittyen. Pyrin tuomaan nämä kaksi yhteen pohtiessani esimerkiksi nuorison poliittista sosialisatiota Iso-Britanniassa Thatcherin vallan jälkeen. Tärkeimpiä lähteitäni teoriaa pohtiessa olivat Ormanin (1984), Dawson & Prewittin (1969) ja Jacksonin (2009) teokset; myös Abendschön (2013) ja Quintelier (2013) laajensivat ajatteluani etenkin nuorison poliittista sosialisatiota ajatellen. Rocklyriikan analysointia ajatellen sain suuresti inspiraatiota muutamasta suomalaisesta teoksesta aiheeseen liittyen, lähinnä Oksanen (2007) ja Lahtinen & Lehtimäki (2006).

Aineistoon valitsin yhteensä kahdeksan Margaret Thatcheria käsittelevää kappaletta kuudelta eri esittäjältä. Artisteista viisi (Crass, The Exploited, Morrissey, Elvis Costello ja Frank Turner) ovat kotoisin Iso-Britanniasta, ja yksi (Sinéad O'Connor) Irlannista. Aineistolleni esitin kriteeriksi monimuotoisuuden: halusin mukaan erilaisia musiikillisia genreja sekä eri sukupuolten kirjoittamia kappaleita. Varsin suuri osa tarjolla olevaa aineistoa oli punk rockia, josta otin mukaan kaksi eri tekijää (Crass Englannista ja The Exploited Skotlannista). Morrissey ja Elvis Costello edustavat perinteisempiä laulaja-lauluntekijöitä. Heidät valitsin mukaan osin myös perustuen siihen, miten tunnettuja molemmat artistit ovat. Molempien sanomisiin ja tekoihin kiinnitetään huomiota esimerkiksi Iso-Britannian mediassa, ja he myös toimivat mielipidevaikuttajina kotimaassaan. Siksi he ovat myös mielenkiintoisia poliittista sosialisatiota ajatellen. Halusin mukaan myös naisartisteja, mutta päädyin vain O'Connoriin lähinnä siksi, että naisten kirjoittamia kappaleita aiheesta ei juuri löytynyt muita. Lisäksi O'Connorin teksti tuo uudenlaista näkökulmaa aiheeseen. Viimeisenä halusin analyysiin mukaan myös Thatcherin ajan jälkeisen kappaleen. Frank Turner oli itselleni tuttu nimi nähtyäni hänen esiintyvän muutama vuosi sitten, ja *Thatcher Fucked the Kids* tekstinä kuvaa mielestäni osuvasti nyky-Britanniaa Thatcherin jälkeen.

Alkuun ja tapausta tuntematta voisi olettaa, ettei aineistoa ole kovinkaan paljon. Yksittäiset poliitikot herättävät toki tunteita, mutta harvalle on omistettu kokonaisia kappaleita. Punk-yhtye Dead Kennedys on kirjoittanut kappaleen *California Über Alles* (1978) silloiselle Kalifornian kuvernööri Jerry Brownille; kappale sai myös uuden muodon vuonna 2004, jolloin tuolloin toisen yhtyeen kanssa esiintynyt Dead Kennedysin vokalisti Jello Biafra omisti kappaleen samassa tehtävässä toimineelle Arnold Schwarzeneggerille. Dead Kennedys on muutenkin tunnettu kantaaottavista lyriikoistaan: myös murhattuun seksuaalivähemmistöjen oikeuksia ajaneeseen poliitikko Harvey Milkiin ja tämän ampuneeseen Dan Whiteen viitataan cover-kappaleessa *I Fought the Law* (1987). John Lennonin kappaleessa *God* (1970) Lennon listaa ihmisiä, joihin hän ei usko: listalta löytyy muun muassa Adolf Hitler, Jeesus ja Kennedyt. Englantilainen The Stranglers mainitsee kappaleessaan *No More Heroes* (1977) Lev Trotskin ja V.I. Leninin samassa yhteydessä kuin William Shakespearen.

Tämä on toki kasvava laji: esimerkiksi George W. Bushista ja Donald Trumpista on kirjoitettu jo huomattavasti enemmän kappaleita. Englantilainen pop-artisti Lily Allen omisti kappaleensa *Fuck You* (2009) Bushille ("so you say it's not okay to be gay / well, I think you're just evil"). Myös yhdysvaltalainen Pink kirjoitti kappaleen Bushille (*Dear Mr. President*, 2006): "How do you sleep while the rest of us cry?" Venäläinen aktivistiryhmä Pussy Riot kirjoittaa Trumpille kappaleessaan *Make America Great Again* (2016): "Let other people in, listen to your women / Stop killing black children, make America great again". Fiona Apple julkaisi kappaleensa *Tiny Hands* (2017) protestilauluna Trumpia vastaan vuoden 2017 naisten päivän protestille Yhdysvalloissa. Minuutin mittainen kappale koostuu nauhoituksista Trumpin puheista sekä riimistä "We don't want your tiny hands / anywhere near our underpants", joka viittaa Trumpiin kohdistuneisiin syytöksiin seksuaalisesta häirinnästä. Trumpia vastaan järjestettiin myös protestiliike *1000 Days, 1000 Songs*, jonka tavoitteena oli julkaista yhteensä 1000 kappaletta Trumpin vastaista musiikkia.

4.2. Metodi

Pääasiallinen tutkimusmetodini on sisällönanalyysi, jolla pyrin analysoimaan aineiston systemaattisesti ja objektiivisesti (Tuomi & Sarajärvi 2002: 105). Tutkimukseni on

kvalitatiivista ja painottuu populaarimusiikin tekstiin, ei minkäänlaiseen tekstin sisällön kvantifiointiin. Tekstin lisäksi huomioin muut tekijät, jotka vaikuttavat siihen lopputulokseen, joka on analyysiin valittu populaarimusiikin kappale. Populaarimusiikin tutkimus keskittyi pitkään vaan lyriikan analysoimiseen. Tämä johtuu pitkälti siitä, että esimerkiksi sosiologiassa tuttu sisällönanalyysi tarjosi siihen valmiin metodin (Frith 2007: 209). Tekstien lisäksi tärkeä aihe analyysille omassa tutkielmassani on musiikki, ja millaisen kokonaisuuden eri tekijät muodostavat. Analysoin aina kappaletta kokonaisuudessaan, en pelkkää tekstiä. Pyrin myös aina liittämään analyysiin valitut kappaleet laajempaan kontekstiin: tässä tapauksessa Iso-Britannian poliittiseen ja sosiaaliseen ilmapiiriin vuosien 1979 ja 2013 välillä. Teoreettinen viitekehyseni pyrkii todistamaan sen, että populaarimusiikki voi vaikuttaa ihmisen poliittiseen sosialisatioon muun muassa perheen, koulutuksen ja median ohella. Frith (2007: 212) tarjoaa ajatuksen niistä virheistä, joita musiikin ja lyriikan tutkimiseen sisältöä analysoimalla voi helposti tehdä: näitä pyrin siis aktiivisesti välttämään. Ensimmäinen virhe liittyy lyriikkaan ja sen liian yksinkertaiseen käsittelyyn. Omassa työssäni tämä näkyisi siten, jos pitäisin kaikkia lauluja samanarvoisina. Tämä on toki ongelmallista jo siinä, että toiset kappaleet ovat toisia tunnetumpia. Esimerkiksi Elvis Costellon vertaaminen Crassiin on lähes mahdotonta, sillä Costello on kotimaassaan tunnettu artisti, kun taas Crass ei välttämättä sano tavalliselle musiikinkuuntelijalle mitään. On siksi tärkeää huomioida konteksti, kappaleen esitys ja mihin se sijoittuu musiikin kentällä eli kappaleen merkitys pelkkää tekstiä syvemmälle (Frith 2007: 212). Toinen virhe on kappaleen suosioon ja ihmisten mielipiteisiin liittyvä: kappaleen suosio ja yleinen yksimielisyys sen viestistä eivät kulje käsi kädessä, eivätkä kappaleet aina reflektoi niiden kuuntelijan arvoja (Frith 2007: 212).

5. Margaret Thatcherin elämä ja ura

5.1. Thatcher ennen pääministeriyyttä

”Thatcher, Thatcher, milk snatcher!”

(Brittilehdistön antama lisänimi ns. maitoskandaalin aikana)

Margaret Hilda Thatcher (o.s. Roberts) syntyi vuonna 1925 Granthamissa, Lincolnshiren kreivikunnassa itäisessä Keski-Englannissa. Kaupunkia on luonnehdittu tavalliseksi ja arkiseksi; säädyllyiseksi ja hitaasti muuttuvaksi (Young 1993: 1). Thatcher tulee yrittäjäperheestä, jonka isä omisti kaupan ja toimi maallikkosaarnaajana metodistikirkossa. Kouluajoilta Thatcher muistetaan ahkerana ja esimerkillisenä, joskin ujon oppilaana, jonka käytös oli virheetöntä (Young 1993: 11). Oxfordin yliopiston Somerville Collegessa alunperin kemiaa opiskellut Thatcher valmistui kuitenkin juristiksi vuonna 1953 haluttuaan laajentaa omaa poliittista ymmärrystään. Thatcherin poliittisen uran voi nähdä alkaneen tämän yliopistossa viettämänä aikana, jossa tämä viimeistään omistautui konservatiiviselle politiikalle, toimien muun muassa konservatiivioiskelijoiden järjestön johdossa (Young 1993: 15). Avioiduttuaan Thatcher sai miehensä Denis Thatcherin kanssa vuonna 1953 kaksoset, joista Mark toimii politiikassa.

Thatcherin varsinainen poliittinen ura alkoi vuonna 1959 tämän tultua valituksi Iso-Britannian parlamenttiin Finchleyn vaalipiiristä. Vuosien 1970 ja 1974 välillä Thatcher toimi opintoministerinä, jolloin myös ensimmäinen ’Thatcher-kohu’ syntyi. Noin kahdeksan miljoonan punnan vuosittaisella säästöllä perusteltu leikkaus kohdistui yli 7 vuoden ikäisiin koululaisiin, jolta poistettiin ruokailun yhteydessä oikeus ilmaiseen maitoon. Kohu oli valmis ja kohdistui nimenomaan Thatcheriin, vaikka koko leikkauksen suunnittelu oli aloitettu jo Iain Macleodin toimiessa valtiovarainministerinä Edward Heathin konservatiivihallituksessa vuonna 1970 (Young 1993: 73-75). Thatcher sai lehdistön toimesta liikanimen ’milk snatcher’, joka pelkästään varmisti sen, että Thatcherin nimi jäi kansakunnan mieleen.

1970-lukua Iso-Britanniassa leimasi talouden hidastuminen, vientituotteiden kysynnän lasku kansainvälisillä markkinoilla sekä luokkayhteiskunnan luomien erojen kasvaminen. Edward Heathin vuosien 1970-1974 konservatiivihallitus ei kyennyt vastaamaan talouden ongelmiin tai kansakunnan inflaatiosta johtuvaan tyytymättömyyteen, kuten ei pystynyt seuraava Labour-hallitukseen (Krieger 2010: 48). Vuosia 1978-1979 vaivasi suuret lakot, ”winter of discontent” (tyytymättömyyden talvi), jotka puolestaan nakersivat luottoa Labour-puolueeseen (Krieger 2010: 48). Tähän tilanteeseen osui Margaret Thatcher, joka oli toiminut konservatiivipuolueen puheenjohtajana jo vuodesta 1975. Thatcher oli paitsi Iso-Britannian ensimmäinen nainen pääministerin asemassa, myös laajemmin historian ensimmäinen suurvallan naispääministeri. Konservatiivien voitto 1979 oli selkeä reaktio tilanteeseen, ja Margaret Thatcher pääministerinä puhui ja edusti valkoisen englantilaisen keskiluokan arvoja (Leach et al 2006: 29). Thatcher oli, ennen kaikkea, englantilainen poliitikko, jonka suurin kannatus oli Englannin maaseudulla. Skotlannin ja Walesin asiat eivät juuri Thatcheria kiinnostaneet, vaikka tämä vastusti vallan hajauttamista paikallishallinnoille (Leach et al 2006: 31).

5.2. Margaret Thatcher, Prime Minister

”Maggie, Maggie, Maggie!
Out! Out! Out!”
(Iso-Britannian kansalaisten käyttämä laulu
monissa Thatcherin vastaisissa protesteissa)

Toisen maailmansodan jälkeen Iso-Britanniassa vallitsi vahva konsensuspolitiikka, jonka mukaan päätöksenteossa pyrittiin ottamaan huomioon myös opposition mielipide. Thatcher halveksui tätä politiikkaa, ja koki sen pyrkivän tyydyttämään vain ihmisiä, joilla ei ollut mitään mielipiteitä mistään. Tästä johtuen Thatcher pyrki purkamaan konsensusta (Young 1993: 63; Kavanagh 1987: 5; Leach 2006: 96). Thatcher otti silmätikukseen ammattiyhdistykset ja kollektivismiä, joita hän syytti talouden huonosta jamasta. Thatcher itse aloitti toimintojen sarjan kääntääkseen tämän kehityksen: hän leikkasi veroja, vähensi sosiaalisia palveluja ja pyrki parantamaan kilpailukykyä yksityissektorilla erilaisten hallinnon muutosten avulla (Krieger 2010: 48).

Thatcher ihaili modernin taloustieteen vapaita markkinoita korostavia hahmoja, etupäässä Adam Smithia, ja irtisanoutui kokonaan Keynesiläisestä taloustieteestä, jossa korostettiin sekatalouden hyötyjä (Leach et al 2006: 29). Thatcherin tunnetuin linjaus taloudesta koski yksityistämistä. Yksityistämisessä toimijan omistajuus siirretään julkiselta sektorilta yksityiselle. Esimerkiksi julkisia palveluita kuten sairaanhoito voidaan yksityistää erilaisten lääketieteen alalla toimivien yritysten hoidettavaksi. Suurin osa Iso-Britannian nykyäänkin yksityistetyistä toimijoista siirrettiin yksityiselle sektorille Thatcherin aikana. Yksityistämisen taloudellisista hyödyistä käydään yhä debaattia: sen nähdään tuoneen parannuksia taloudelliseen tehokkuuteen, mutta kritikoiden mielestä julkiset palvelut myytiin yksityisille liian halpaan hintaan (Leach et al 2006: 30). Sairaanhoito pysyi myös Thatcherin alla pääosin julkisena palveluna – Thatcher julistikin, että se on konservatiivien käsissä turvassa: ”The NHS is safe in our hands!” (Leach et al 2006: 30). NHS (National Health Service) on edelleen arvostettu julkinen palvelu ja ylpeyden aihe Iso-Britanniassa. Thatcher koki kuitenkin ongelmia myös yrittäessään sovittaa yhteen omaa vapaiden markkinoiden ideaaliaan vanhoihin konservatiivisiin arvoihin. Thatcher suhtautui innokkaasti Euroopan yhteisöjen sisämarkkinoihin, mutta eurooppalainen integraatio ei sopinut konservatiivipoliitikon ajatusmaailmaan kansallisesta ja parlamentaarisesta suvereenisuudesta (Leach et al 2006: 98).

Thatcherin hallinnosta puhuttaessa muistetaan aina Falklandin sota, joka käytiin huhtikuussa 1982. Sota käytiin Argentiinan itäpuolen saarista, jotka kuuluivat Iso-Britannialle, mutta joita Argentiina vaati itselleen. Sota oli lyhyt, mutta henkilömenetykset suuria. Argentiina ei odottanut vastatoimia, mutta Thatcherin hallinto vastasi laajoin toimin. Sodan jälkeen saaret jäivät Iso-Britannialle, ja ovat edelleen sen hallinnassa. Falklandin sota nousee esille useammassakin aineistoksi valitsemassani kappaleessa Thatcherista. Sävy on syyttävä, ja sota nähdään turhana. Yhteensä arvioitu kuolonuhrien määrä (1000 sotilasta) nimetään Thatcherin syyksi – ”how does it feel to be the mother of 1000 dead?”. Sota, samoin kuin vuosien 1984-1985 kaivoslakko, kuvaavat Thatcherin johtamistyyliä, joka vastaa enemmän sotilasta kuin kansakunnan parantajaa (Leach et al 2006: 31).

Eräs 1980-luvun merkittävimmistä diplomaattisista suhteista on epäilemättä Thatcherin suhde Yhdysvaltojen republikaanipresidentti Ronald Reaganiin. Alun perin näyttelijänä

tunnetuksi tullut Reagan edusti republikaanien konservatiivista puolta. Vaikka Iso-Britannian ja Yhdysvaltojen diplomaattinen suhde on pitkä, sai se uudenlaista vahvistusta Thatcherin ja Reaganin silminnähden hyvästä ystävydestä ja yhteydestä. Konservatiivista ystävyyttä yhdisti erityisesti vapaiden markkinoiden korostus (Heywood 2011: 50). Reagania ja Thatcheria voisi kuvata 'poliittisina sielunkumppaneina', ja kylmän sodan loppu näyttäytyi ikään kuin parin yhteisenä voittona kommunismista kapitalismin avulla (Leach et al 2006: 31). Parista on kirjoitettu myös lukuisia populaarimusiikin kappaleita. Iso-Britannian pop-yhtye Heaven 17 julkaisi Reaganin vuoden 1980 vaalivoiton jälkeen kappaleen (*We Don't Need This*) *Fascist Groove Thang*, jossa Reagan nimetään fasistiksi, ja varoitetaan historian pian toistavan itseään Euroopassa. Rock-yhtye Def Leppardin kappaleen *Gods of War* viimeinen minuutti on kooste Reaganin ja Thatcherin puheista sekä sodan äänistä. Nigerianlaismuusikko Fela Kuti kommentoi suhdetta vuoden 1989 levynsä *Beasts of No Nation* kannessa, jossa on karikatyyri Thatcherista, Reaganista ja muista ajan poliitikoista pirunsarvet päässään. Reagan itse kuvaili Thatcheria myöhemmin hyvin asiantuntevaksi, vahvaksi ja päättäväiseksi (Young 1993: 250).

Kenties suurin yksittäinen Thatcheria leimaava tapahtuma koko tämän hallinnon ajalta on vuosien 1984-1985 kaivostyöläisten lakkoilu. Lakko oli vastaus Thatcherin ajamille kaivosten sulkemisille. Thatcher oli kuitenkin valmistautunut vastareaktioon jo ennen pääministeriyyttään: hän oli muun muassa pikkuhiljaa kartuttanut valtion energianlähteitä hiilen osalta, vaihtanut osan voimalaitoksista öljyllä toimiviksi ja lisännyt poliisivoimia (Lynskey 2010: 448). Vuonna 1984 alkanut lakko erosi aiemmasta, vuoden 1974 lakosta selvästi: aiempi lakko järjestettiin palkkojen turvaamisen vuoksi, kun taas vuonna 1984 kyse oli vain osan kaivoksista sulkemisesta. 1980-luvun lakko vaati siis osallisiksi myös sellaisia työntekijöitä, joiden toimeentulo oli ainakin hetkeksi turvattu (Jackson & Saunders 2012: 8). Tässä vaiheessa kansalaisten sympatiat viimeistään siirtyivät lakkoilevien kaivostyöläisten puolelle (Leach et al 2006: 30). Lakon aikana Thatcher koki myös todellisen väkivallan uhan, kun Irish Republican Armyn (IRA) asettama pommi räjähti Englannin Brightonissa hotellissa, jossa Thatcher oli vieraana. Pommi tappo viisi ja haavoitti useita kymmeniä, mutta iskun kohde selvisi vahingoittumatta (Young 1993: 372).

Thatcher oli mielenkiintoinen hahmo politiikassa myös persoonansa vuoksi. Tämän kerrotaan heränneen joka aamu viimeistään kello 6.30, ja menneen nukkumaan harvoin ennen kello yhtä yöllä, viettäen aikaansa harvoin muuten kuin töitään tehden (Young 1993: 253). Samoin Thatcherin on havaittu muuttaneensa puheääntänsä selvästi maskuliinisemmaksi vuosien saatossa. Julkinen maailma on ja oli etenkin Thatcherin aikaan hyvin maskuliininen, eikä varsinaista selvyyttä siihen ollut, miltä julkisessa toimessa työskentelevän naisen tulisi kuulostaa – siksi Thatcher kokeili erilaisia äänitekniikoita (Frith 2007: 230). Vaikka Thatcher oli vahva nainen vallassa, ei hän ollut ilmeisesti lainkaan kiinnostunut feminismistä tai naisten aseman parantamisesta, sillä hän ei nähnyt siinä mitään parannettavaa (Beers 2012: 117). Thatcher tunnettiin myös lempinimellä rautarouva, ”Iron Lady”, joka perustui Thatcherin imagoon vahvana naisena, sekä myös tämän periksiantamattomaan tyyliin käsitellä ulkopoliittikkaa aina Britannian etu ensimmäisenä (Leach et al 2006: 30).

Thatcher osoittautui yhdeksi kiistanalaisimmista poliitikoista, joita Iso-Britanniassa on koskaan ollut. Hänet nähtiin samaan aikaan hienona johtajana, joka paitsi paransi talouden asemaa, myös voitti vihollisiaan sekä ulkomailla sodissa että kotimaassaan, sekä ajoi maansa etua aina, että myös ankaran hallituksen päämiehenä, joka pilasi Iso-Britanniassa vallinneen sosiaalisen harmonian ja sen julkiset palvelut (Leach et al 2006: 29) Vuonna 1990 Thatcher ilmoitti erostaan saatuaan kilpailevia ehdokkaita puolueen johtoon. Thatcherin aika pääministerinä toimii eräänlaisena jakona Iso-Britannian politiikalle. Omintakeinen johtamisen tyyli ja tavoitteiden asettaminen ja saavuttaminen erottavat hänet suurimmasta osasta edeltäjiään (Krieger 2010: 48). Thatcher jää historiaan eräänä merkittävimmistä sotienjälkeisistä poliitikoista. Hän kuoli vuonna 2013 pitkäaikaisen dementian väsyttämänä.

6. Kuusi näkökantaa Thatcheriin

”Ding! Dong! The Witch is Dead!
Which old witch? The Wicked Witch!”
(Harold Arlen, 1939)

Varsinaiseen analyysiin valitut kappaleet ovat kaikki varsin kärkkäitä kommentteja Thatcherin hallinnosta. Keskeisenä teemana esiintyy vahvasti ajatus kostosta: Thatcher on tämän huonon tilanteen aiheuttanut, ja hänen täytyy siitä maksaa. Samaan tapaan myös katkeruus on vahva teema jokaisessa kappaleessa. Kaikissa lyriikoissa Thatcheria syyllistetään nimenomaan henkilönä, ja oletetaan, että kaikki päätökset ja niistä johtuva huono tilanne on yksinomaan vain Thatcherin ansiota. Kommentit ovat suorasanaisia.

Kahdessa kappaleessa (*Margaret on the Guillotine*, *Tramp the Dirt Down*) jopa odotetaan Thatcherin kuolemaa (”when will you die?” Morrissey, 1988; ”when they finally put you in the ground, I’ll stand on your grave and tramp the dirt down” Costello, 1989). Goddard (2009: 441) jopa huomioi, että Morrissey’n *Margaret on the Guillotine* on, Costellon *Tramp the Dirt Downin* ohella, kenties epäsovinnaisin Thatcherista koskaan kirjoitettu kappale. Vaikka esimerkiksi The Exploited puhuu Thatcherista erittäin alentuvaan ja halveksivaan sävyyn (”Maggie, you cunt!”, The Exploited, 1985), on Morrissey’n ja Costellon tapa käsitellä entistä pääministeriä kuitenkin sofistikoituneempi ja siksi myös osuvampi. Puhumattakaan itse musiikkikappaleen tyylistä – The Exploited huutaa menemään, mutta Morrissey’n ja Costellon kauniit, hitaat melodiat yhdistettyinä osuvaan sanankäyttöön tekevät suuremman vaikutuksen. Sinéad O’Connorin kappale *Black Boys on Mopeds* on O’Connorille tyypillisesti melko rauhallinen ja kaunis, vaikka lyriikat puhuvat karua kieltä Thatcherin reaktiosta kappaleen teemaan. Viimeinen analyysin kappale, Frank Turnerin *Thatcher Fucked the Kids* on mielenkiintoinen: se on lyriikkansa puolesta puhdasta punk rockia, mutta musiikillisesti esitys on melko perinteitä kunnioittava, akustinen laula-lauluntekijän kappale.

Analyysiin on valittu kaksi punk-yhtyettä: Crass ja The Exploited. Vuonna 1976 Iso-Britanniassa noussut punk rock syntyi keskellä nuorisotyöttömyyttä, IRA:n terrorismia sekä rotu- ja poliittisia mellakoita, ja oli alusta asti musiikin lisäksi myös sosiaalinen ja

poliittinen toimija (Oksanen 2007: 165). Nuorisotyöttömyys johti nuorten syrjäytymiseen, ja yhä enemmän nuoria jäi kokonaan pois työelämästä (Wicke 1990: 140). Punk systemaattisesti hyökkäsi vanhoja kulttuurisia käsityksiä vastaan, ja osui näin täydellisesti käynnissä olevaan kapitalismin kriisiin (Wicke 1990: 140). Vuonna 1979 pääministeriksi valittu Thatcher ei varsinaisesti helpottanut tätä tilannetta – Thatcherin hallinto hyökkäsi ammattiyhdistyksiä, rauhan liikkeitä ja kaikkea perinteisesti oikeistolaista vastaan. Tähän tilanteeseen Sex Pistols oli kuin tarkoitettu: yhtyeen ensimmäinen single *Anarchy in the UK* kuvasi tilannetta elävästi sovittamalla sen kaoottiseen käynnissä olevaan muutokseen (Wicke 1990: 141). Punk jakoi ihmiset 'meihin' ja 'niihin', ja tämä ilmaistiin musiikin lisäksi esimerkiksi vaatteilla (Wicke 1990: 145). Punk oli kuin räjähdys luovuutta, jolla rakennettiin omaa tilaa tee se itse – ajattelun pohjalta (Kallioniemi 1998: 288).

Käsittelen lyriikat aikajärjestyksessä vanhimmasta uusimpaan. Tarkoitus on luoda kuvaa siitä, miten Thatcher esitetään teksteissä ja millaisia asioita tähän liittyen käsitellään.

6.1. Crass: Let Them Eat Shit

Kun puhutaan vaikutusvaltaisimmista punk-yhtyeistä kautta aikojen, on perinteisen Sex Pistolsin ohella huomioitava vähintään yhtä merkittävä, joskin huomattavasti tuntemattomampi englantilainen yhtye Crass. Crassin vaikutus koko genren kehittymiseen on kiistaton – esimerkiksi nykyisin jo melko olennainen osa punkia genrenä oleva anarkismi on suurelta osin lähtöisin Crassin toiminnasta sekä kollektiivina että musiikkiyhtyeenä. Myös sellaiset käsitteet, arvot ja ismit, joita nykyisin helposti yhdistetään punkiin, kuten talonvaltaus, feminismi ja eläinten oikeudet olivat osa Crassia. Glasper (2006: 11) vertaakin Sex Pistolsia ja Crassia keskenään – kun Sex Pistols kehoitti 1970-luvun tylsiintyneitä nuoria perustamaan omat bändinsä, Crass rohkaisi heitä ajattelemaan itse. Voi ajatella, että Sex Pistols kannusti musiikin tekoon, ja Crass puolestaan keskittymään lyriikan sisältöön. Crass edusti anarkiaa, rauhaa ja vapautta, ja toi sen esille Sex Pistolsia hienostuneemmin (Glasper 2006: 11). Sekä Sex Pistols että Crass aiheuttivat närää politiikassa. BBC kielsi *God Save the Queenin* soiton kokonaan, ja Crassin *How Does It Feel?* sai konservatiivi-kansanedustaja Timothy Eggarin suuttumaan siinä määrin, että tämä yritti saada kappaleen syytteeseen Obscene

Publications Actin avulla, sillä Eggarin sanojen mukaan ”auktoriteetin on vedettävä raja johonkin” (Street 1986: 17).

How Does It Feel? ei ollut historian ensimmäinen kappale Thatcherista: muun muassa The Beat ja The Specials olivat aiemmin kirjoittaneet pääministeristä. Ero Crassiin on kuitenkin huomattava: aiemmat yhtyeet ovat ilmaisseet lähinnä ärtymystä Thatcheria kohtaan, kun Crass taas esitti suoranaista halveksuntaa. Tämä johti pitkälti juurensa irlantilaisiin nälkälakkoilijoihin, joiden Thatcher antoi kuolla vuonna 1981. Crassin rumpali-vokalisti Penny Rimbaud kommentoi myöhemmin tämän olleen se hetki, jolloin hän ymmärsi, että Thatcher on yksinkertaisesti julma (Lynskey 2010: 440-441).

Poliittisesti hyvin valveutunut Crass otti silmätikukseen Margaret Thatcherin. Penny Rimbaud jopa totesi ironisesti Thatcherin olleen paras asia, mitä anarkiaa edustava punk-yhtye voi toivoa. Samoin yhtyeen vokalisti Steve Ignorant totesi Thatcherin opettaneet häntä todella vihaamaan (Lynskey 2010: 440). Ensimmäinen Crassin Thatcheria kritisoiva kappale *How Does It Feel (To Be the Mother of a Thousand Dead)?* herätti keskustelua Iso-Britannian parlamentissa (Glasper 2006: 24). Kappaletta kuvattiin parlamentissa konservatiivi-kansanedustajan puolesta sanoin ”ilkeä, rääväsuinen ja hävytön (vicious, scurrilous and obscene)”. 2000-luvulle tultaessa ajatus siitä, että yksittäistä punk-kappaletta analysoitaisiin näinkin tarkkaan hallituksen tasolla, on vieras (Lynskey 2010: 433). Kappaleen 1000 kuollutta on karkea arvio Falklandin sodassa kuolleista sotilaista. *How Does It Feel?* ei ole perinteinen punk-kappale, vaan se alkaa jopa runollisilla naisvokaaleilla, josta vihaisen ”how does it feel?” –huudon saattelemana kappaleen varsinainen musiikillinen osuus alkaa. Tunnelma on melkein militaristinen, ja korostuu edelleen lopun ”1-2-3-4 – we don’t want your fucking war” –hokemassa. *How Does It Feel?* on suoraan osoitettu Thatcherille: ”it was your decision to have those young boys slaughtered”. Thatcheria kutsutaan epäinhimilliseksi, ja sen takia Thatcher ei kykene ymmärtämään sitä tuskaa, joka sodasta aiheutui. Suuri osa teksteistä osoittaa suoraan Thatcherin syyllisyyttä: ensimmäisessä säkeessä puhutaan Thatcherin röyhkeydestä (”your arrogance has gutted these bodies of life”), petturuudesta (”your deceit fooled them”), valheista (”your lies persuaded people to accept the wasted blood”) sekä tämän ylpeydestä (”your filthy pride cleansed you of the doubt you should have had”). *How Does It Feel?* viittaa Rautarouvaksikin kutsuttuun Thatcheriin termillä ”iron lady”, joka

ei missään vaiheessa ole halunnut rauhaa tai ratkaisua konfliktiin, vaan on himoinnut sotaa ja tuhoa.

Brittiläistä yhteiskuntaa suurelta osin halveksuvalta ja anarkismia kannattavalta Crassilta tulee myös hieman odottamaton reaktio Thatcheriin. Tekstissä kuvaillaan ”meidän” historiamme kulkua ja ”teidän” (tai sinun) luokkaanne, joka läpi historian on riistänyt nuoria lähettämällä näitä sotaan kuolemaan. Toisaalta ”our history” voi viitata myös rajatummin esimerkiksi anarkisteihin, mutta Iso-Britannian luokkayhteiskunnan huomioiden kyseessä lienee viittaus työväenluokan huonompaan asemaan. Kappaleen loppupuolella esitetään lainaus Thatcherilta – ”think of what those young men gave” –, ja tekstissä todetaan Crassin (ja oletetusti myös suuren osan Iso-Britannian kansalaisista) kyllä muistavan kuolleet sotilaat: ”ice cold and silence, in the snow-covered moorlands, stopped by the violence”. Kappale päättyy edelleen kuin armeijan marssirytmiin: ”we don’t want your fucking war”.

How Does It Feel? aiheutti odotetusti kritiikkiä: vokalisti Steve Ignorant kertoo olleensa jopa hieman peloissaan, sillä kappaleen ansiosta Crass alkoi saada vihakirjeitä. Ignorant kertoo tällöin ajatelleensa, että asiasta tuli liian vakava, vaikka alkuun yhtyeen kesken oli ajateltu heidän voivan sanoa mitä tahansa (Glasper 2006: 24).

Toinen Thatcher-viittaus löytyy vuoden 1983 singleltä *Sheep Farming in the Falklands*, jossa Falklandin sodassa palvelevat sotilaat tehdään naurunalaisiksi väitteellä, joka vihjaa sotilaiden harrastavan seksiä lampaiden kanssa. Suurin osa Falklandia kritisoivista kappaleista julkaistiin sodan ollessa jo ohi, mutta Crass halusi reagoida heti: tuloksena on kappale, joka kokoaa yhteen lainattuja osia uutisista ja äärimmäisen ilkeää lyriikkaa (Lynskey 2010: 444-445). Sodassa kuolleiden sotilaiden kohtalo ei tekstin mukaan juuri Thatcheria kiinnosta – tämän kommentti sodan jalkoihin joutuneille on Rousseau’n alunperin tunnetuksi tekemää lausahdusta muunteleva ”let them eat shit”. Itse kappaleen sävy on Crassille ominaisesti erittäin synkkä. Kappale alkaa äänitteellä uutislähetyksestä, jossa kerrotaan aiemman *How Does It Feelin* aiheuttamasta kohusta.

Sheep Farming in the Falklands on hyökkäys Iso-Britannian monarkiaa ja koko hallintoa vastaan. Falklandin sotaa kovin sanakääntein kritisoiva kappale nostaa sodassakin palvelleen Prinssi Andrew'n armeijapalveluksen esiin, ja ironisesti huomauttaa, miten onnekasta oli, että juuri tämän alus selvisi vahingoittumattomana. Sota itsessään on Crassin sanojen mukaan kyseenalainen osa Britannian historiaa: "another page of British history to wipe the national arse". Thatcher mainintaan nimeltä jo toisessa kappaleessa. Hieman liioiteltua englantilaista yläluokkaista aksenttia käyttävä naisvokalisti on laulavinaan Thatcherin suulla ja kertoo, miten tätä ei oikeastaan kiinnosta sodan syyt, mutta koki sen itselleen hyödylliseksi. Falklandin sotaa nimitetään vain operaatioksi, jolla pyrittiin peittämään Thatcherin tekemät virheet, joihin luetellaan muun muassa ennätyskorkea työttömyys. Vokalisti päättää osuutensa viitaten toisen maailmansodan aikaiseen pääministeri-Churchilliin sanoihin "I, Winston Thatcher, reign supreme in this great nations' heart". Tällä Crass osoittaa halveksunnsa riittävän myös Thatcheria pidemmälle.

Seuraavaksi Thatcheria luonnehditaan sanoin "fucking nutter" – täysi sekopää. Thatcher on Crassin sanojen mukaan todistanut olevansa rautainen lyömällä kansakuntaa metallinyrkillä, "fist of steel", ja omistavansa lyijyisen sydämen, joka ei tunne mitään. Sitten Thatcheria imitoiva naisvokalisti palaa ääneen ja on keskustelelevinaan Ronald Reaganin kanssa sodasta: teksti viittaa Reaganin osallisuuteen El Salvadorin sisällissodassa, jossa vasemmistosissit pyrkivät kaatamaan Yhdysvaltojen tukeman sotilasdiktatuurin. Nimeltä mainitaan myös konservatiivi-poliitikko Michael Heseltine, "an absolute prick", jonka kanssa Thatcherilla oli usein erimielisyyksiä. Samassa yhteydessä Thatcher kehoittaa nälkäisiä talonpoikia kirjaimellisesti syömään paskaa. Musiikillisesti *Sheep Farming* edustaa perinteisempää punk rockia kuin vuotta aiemmin julkaistu *How Does It Feel?*.

Thatcher henkilönä ja poliittisena hahmona innoitti Crassia loppuun asti. Yhtyeen viimeisen singlen *You're Already Dead* kansikuva esittää Thatcheria, jonka silmät on raaputettu rikki. Penny Rimbaud tiedostaa itsekin yhtyeen keskittyneen lähinnä Thatcher-vihaan Falklandin sodan jälkeen, ja toteaa sen valitettavasti lähes kääntyneen itseään vastaan, koska suuri osa ihmisistä ei enää halunnut kuulla asiasta (Lynskey 2010: 448).

6.1.1. Thatchergate

Vaikka Crass yhtyeenä hajosi virallisesti (ja Orwellia mukaillen sovitusti) vuonna 1984, yhtyeen jäsenten poliittinen osallistuminen jatkui yhä. Yhtye sai aikaan niinkutsutun 'Thatchergate'-skandaalin muokkaamalla Thatcherin sekä silloisen Yhdysvaltain presidentti Ronald Reaganin puheita sellaiseen muotoon, jossa Thatcher käytännössä myöntää upotuttaneensa HMS Sheffield –aluksen tahallisesti kiihdyttääkseen Falklandin sota. Tämän tekaistun keskustelun sisältävä nauha lähetettiin lehdistölle, ja vaikka kyseessä oli melko selkeä väärennös, todisti siitä noussut kohu sen olleen arka paikka molempien maiden hallinnolle (Glasper 2006: 27). Yhdysvalloissa nauhan takana epäiltiin olleen KGB, ja nauhan tekijän selvittyä Crass joutui MI5:n tarkkailuun (Lynskey 2010: 446). Rimbaud on jälkikäteen myöntänyt nauhan olleen väärennös, mutta puheiden täysin oikeita – tiedot ovat Rimbaudin mukaan peräisin Falklandin veteraanilta (Glasper 2006: 27).

Crassin loppu on monella tapaa surullinen – yhtye eli tinkimättömästi ideaaliensa mukaan, mutta jäi lopulta melko tuntemattomaksi, joskin huomattavaksi, vaikuttajaksi punkin historiassa (Lynskey 2010: 450). Rimbaud muisteli Crassin viimeistä, kaivostyöläisten hyödyksi järjestettyä konserttia Aberdaressa surullisena tilaisuutena, jossa selvästi heijastui kaivostyöläisten lohduton tilanne, ja yhtyeelle jäi päällimmäisenä mieleen vain oman toimintansa hyödyttömyys (Glasper 2006: 28). Crassin vaikutusta ei kuitenkaan voi kiistää.

6.2. The Exploited: Let's Start A War

Suurelta osin työväenluokkainen Skotlanti oli varsin Thatcher-vastainen 1980-luvulla. Yksi tärkeimmistä yhtyeistä tuohon aikaan oli Edinburghista ponnistava, edelleen aktiivinen The Exploited, jonka keulakuvan tulipunainen irokeesi on vielä tänäkin päivänä tunnistettava symboli ja useasti kopioitu. Kuten punkbändiltä voi olettaa, on The Exploitedin ulosanti äänekkästä, vihaista ja huomiota herättävää. Solisti Wattie Buchanin paksu ja tyypillinen skotlantilainen aksentti on merkittävä osa The Exploitedin äänimaailmaa: se luo kuvaa työväenluokkaisuudesta, mutta samalla ylpeydestä juuriaan

kohti. Punk laulettuna esimerkiksi yläluokkaisella englantilaisella aksentilla ei vakuuttaisi yhtä hyvin yhtyeen imagosta (Frith 1996: 176).

Buchanin armeijatausta lieene ollut kannustava voima *Let's Start A War (Said Maggie One Day)* –kappaleen syntyyn. Kappale on kommentaari Falklandin sodasta, jonka aikana Iso-Britanniassa koettiin ennätysellisen korkeat työttömyysluvut, ja kappaleen teksti luo kuvaa, että sotaan ryhdyttiin nimenomaan, koska uskottiin sen vievän huomion kotimaan huonosta tilasta muualle. Pitkäsoiton avaava kappale alkaa lyhyellä pätkällä Thatcherin puheesta, jossa tämä toteaa rauhan avaimen olevan hallituksen käsissä. ”Let's start a war, said Maggie one day / With the unemployed masses we'll just do away / They won't mind, like sheep they'll go” viittaa Thatcherin ajattelemattomuuteen asian suhteen, sekä myös jonkinlaiseen ylemmyydentuntoon niin kutsuttua tavallista kansalaista kohtaan. ”Let's start a war” lauseena luo myös mielikuvan siitä, että sotaan lähdettiin äkillisen päähänpiston seurauksena. Kappaleen voi myös ymmärtää laajempänä sodanvastaisena kommentaarina – ”you fight for your country, you die for their gain” on melko universaali luonnehdinta sodan hengestä. Buchan on käsitellyt sotaa myös aiemmin urallaan esimerkiksi The Exploitedin kappaleessa *Army Life* – ”clean your rifle every day / you got to do whatever the army says / army life is killing me”. *Let's Start A War* julkaistiin alunperin osana samannimistä pitkäsoittoa, jonka teemoja sodanvastaisuuden lisäksi olivat muun muassa yhteiskunnan eriarvoisuus, työttömyys ja epätoivo elämässä.

Muutama vuosi *Let's Start A War*in jälkeen Buchan palaa kommentoimaan Thatcherin hallintoa vuoden 1985 kappaleella *Maggie*. Lyriikat eivät varsinaisesti jätä mitään epäselväksi, sillä Buchan lähinnä huutaa hypnoottista ”Maggie, maggie you cunt” – tekstiään vailla sen suurempaa tarvetta perusteluun. Tekstin mukaan puhujalla on 25 puntaa viikossa elämiseen, seitsemänä päivänä viikossa. Kritiikki osoitetaan kenties Thatcherin lisäksi myös koskemaan Iso-Britannian monarkiaa: ”five and twenty pictures of the queen / you won't see the starvation in her eyes”. Toisin kuin lähinnä Falklandin sotaa kritisoiva *Let's Start A War*, on *Maggie* kommentaari Thatcherin politiikan seurauksista ja etenkin sitä seuranneesta syvästä eriarvoisuudesta Iso-Britannian yhteiskunnassa. Tämä on edelleen nähtävissä etenkin vanhemman väestön keskuudessa Skotlannissa, jossa suuri osa väestöstä tuntee edelleen suurta katkeruutta Thatcherin hallinnon jäljiltä.

The Exploited on edelleen aktiivinen ja poliittinen. Vaikka orkesterin keulahahmo Buchania on syytetty vuosien aikana muun muassa fasistiksi ja rasistiksi, ja vaikka viimeisin julkaisu onkin jo vuonna 2002 ilmestynyt kiukkuinen *Fuck the System*, on orkesteri näyttänyt edelleen pystyvänsä inspiroimaan nuorempia punk-yhtyeitä ja pysymään ajankohtaisena. The Exploitedin konsertit ovat edelleen energisiä, vihaisia ja ennen kaikkea edustavat edelleen punk rockia.

6.3. Morrissey: A Wonderful Dream

Steven Patrick Morrissey on ehdottomasti yksi kiistanalaisimmista muusikoista, joita Iso-Britanniasta on koskaan tullut. Vain sukunimellään esiintyvä Morrissey tunnetaan vahvoista lausunnoistaan, alkaen vuoden 1985 *Meat is Murder* –nimeä kantavasta, The Smiths –yhtyeen kanssa julkaisemastaan levystä, jonka nimikkolaulussa Morrissey julistaa kaiken lihansyönnin murhaksi – ”a death for no reason” – ja epänormaaliksi, kysyen lopussa, kuka kuulee, kun eläimet itkevät. Kappale alkaa murheellisella nauhoituksella lehmien ääntelystä – itkusta, kuten Morrissey sanoo. Morrissey tunnetaan edelleen siitä, että hänen esiintyessään ei tapahtumapaikka saa myydä lainkaan lihatuotteita. Vuoden 2009 Coachella-festivaalilla Kaliforniassa esiintyessään Morrissey käveli pois lavalta ilmoittaen haistavansa palavaa lihaa – ja toivovansa sen olevan ihmislihaa (Jonze 2009).

Toki myös The Smithsien ensimmäinen julkaisu (*The Smiths*, 1984) sisälsi huomiota herättävää ja jopa provosoivaa lyriikkaa, joka tuntuu osin irralliselta musiikista. Levyn lopettava *Suffer Little Children* kertoo tarinan Morrisseyyn kotikaupungissa Manchesterissa vuosien 1963 ja 1965 välillä tapahtuneista ’Moors Murders’ –nimellä kulkevista murhista, joissa häiriintynyt pariskunta tappoi viisi alaikäistä lasta. Morrissey nimeää kappaleessa heistä kolme – Lesley-Anne Downeyn, John Kilbriden ja Edward Evansin – ja harmittelee, ettei näistä koskaan tule aikuisia. Samalla Morrissey esittää kaksijakoisen suhteensa kotikaupunkiinsa, jota hän toisinaan rakastaa ja toisinaan vihaa: ”oh Manchester – so much to answer for”. Sekä single että koko albumi vedettiin suurten toimijoiden (Boots ja Woolworths) toimesta kokonaan pois myynnistä.

The Smiths osui juuri Thatcherin hallinnon huipulle – Iso-Britanniassa koettiin ennätysellisen korkea työttömyys, ja Thatcherin hallinnon ja työväenluokan välinen sota oli kuumimmillaan (Devereux 2009: 109). Morrissey korosti monia asioita, joita Thatcherin hallinto ei pitänyt kovinkaan suuressa arvossa – Morrissey on tunnettu eläinoikeusaktivisti, joka korostaa esimerkiksi feminismiä ja kasvissyöntiä (Devereux 2009: 109). Thatcher on Goddardin mukaan (2009: 440) Morrisseyn luonnollinen vihamies – vastustihan Morrissey esimerkiksi Thatcherin positiivista kantaa ydinvoimaan, sekä tämän hallituksen uutta, homovastaista lainsäädäntöä (”Clause 28”). Morrissey on kylmillä lausunnoillaan saanut useastikin aikaan pienimuotoisia poliittisia skandaaleja. Kun tältä kysyttiin, miten hän reagoisi, jos The Smithsien fani ottaisi hänet todesta ja tappaisi Thatcherin, Morrissey vastasi yksinkertaisen lakonisesti – ”I’d obviously marry [that] person” (Goddard 2009: 440). Samankaltaisen lausunnon Morrissey antoi Brightonissa vuonna 1984 tapahtuneen IRA:n pommituksen jälkeen – ”the sorrow is that she’s [Thatcher] still alive” (Devereux 2009: 108). Vuonna 1980 Morrissey kirjoitti kirjekaverilleen olleensa surullinen John Lennonin kuolemasta, toteaa aina väärin ihmisten kuolevan ja lopettaa kysymällä ”is all life sad?”, kun kukaan ei ole vielä salamurhannut tuolloin hiljattain valittua pääministeri-Thatcheria (Bret 2004: 25).

Morrisseyn ensimmäisen soololevyn lopettava kappale *Margaret on the Guillotine* alkaa jo suoranaisella toiveella, jolla Thatcher asetetaan Ranskan vallankumouksen tyyliin giljotiinille: ”The kind people / have a wonderful dream / Margaret on the guillotine”. Morrisseyllä ominaisella tavalla tekstissä puhutaan varsin suoraan siitä, mitä Thatcherin tulisi tehdä. ”People like you / make me feel so old inside / please die (...) / do not shelter this dream / make it real”. Se, että teksti on kirjoitettu vielä Thatcherin ollessa vallassa, tekee siitä aina vaan merkittävemmän. Morrisseyn teksti on kuin jatkumo lausunnonleen vuodelta 1984 Brightonin pommi-iskun jälkeen, kun Thatcher ”valitettavasti” jäi henkiin: teksti jatkaa tuttua poliittisen vihan retoriikkaa (Nylén 2006: 221). *Margaret on the Guillotine* sai Morrisseyn suuren seksuaalivähemmistöyleisön suosion, sillä se tuntui olevan vastareaktio saman vuoden kiisteltyä Clause 28 kohtaan. Kyseinen lakipykälä kielsi Englannin ja Walesin kouluja tahallisesti promotoimasta homoseksuaalisuutta (Bret 2004: 111).

Morrissey'n vihanpito Thatcheria kohtaan ei ole koskaan laantunut. Vuonna 1986 Morrisseyltä kysyttiin Dublinissa konsertin yhteydessä, tarkoittiko hän tosiaan kaikkea, mitä puhui Thatcherista. Morrissey vastasi lyhyesti: ”every word” (Bret 2004: 112). Thatcherin seuraajaa, vuonna 1990 valittua konservatiivipuolueen John Majoria Morrissey luonnehti sanoin ”a terrible human mistake” (Bret 2004: 115). Seuraavana päivänä Thatcherin kuoleman jälkeen Morrissey ilmoitti Thatcherin olleen kaikista Iso-Britannian poliitikoista halveksutuin (Battan 2013). Vielä vuonna 2015 Morrissey ennusti Thatcherin toimien johtaneen siihen, että tämä oli samaan aikaan sekä Iso-Britannian ensimmäinen että viimeinen naispääministeri (Britton 2015), joka tietysti osoittautui virheelliseksi Theresa Mayn kautta seuraavana vuonna. Vuoden 2018 huhtikuussa Morrissey antoi omalle verkkosivulleen tiedotteen, jossa kertoi päätöksestään lopettaa haastattelujen annon lehdistölle kokonaan. Morrissey'n mukaan lehdistö ymmärtää hänet jatkuvasti tahallaan väärin (Riggers 2018).

6.4. Elvis Costello: I Hope I Don't Die Too Soon

“The first rule of subversive pop is:
don't say it's subversive”
(Elvis Costello (Street 1986: 203))

Elvis Costello on tunnetuimpia muusikoita, jotka kirjoittavat tekstejään monien eri hahmojen näkökulmasta. Costello kuvaa vahvoja tunteita kuten himo, kateus ja ilkeys, ja samalla turhautumista siitä, jos näitä tunteita ei pääse ilmaisemaan (Frith 1996: 171). Silti Margaret Thatcheria kovin sanoin arvosteleva *Tramp the Dirt Down* tuntuu tulevan suoraan Costelloilta itseltään. Costello on itsekin todennut kirjoittavansa rehellisiä, koruttomia tekstejä (Frith 2007: 234). Samaan tapaan kuin Morrissey, myös Costello odottaa Thatcherin kuolemaa kappaleessaan *Tramp the Dirt Down*: ”When they finally put you in the ground / I'll stand on your grave and tramp the dirt down”. Costellon sanojen mukaan kappale ei kuitenkaan kerro vain Thatcherista, vaan se tulee ymmärtää kommenttina siitä, mitä Thatcher edustaa, ja miten tämä on vaikuttanut ihmisten käsityksiin esimerkiksi siitä, mikä on tärkeää (Uncut 2013). *Tramp the Dirt Down* on erikoinen kappale Costellon tuotannossa, jossa aiemmin ei ole näin suoranaisesti ja selvästi kommentoitu yhtä tiettyä hahmoa.

Costello aloittaa tekstinsä kuvaamalla näkemäänsä valokuvaa, jossa nainen (Thatcher) suutelee lasta, joka on silminnähden tilanteesta vaivaantunut. Costello kuvailee Thatcherin vuodattamassa ahneuttaan ja rahanhimoaan pieneen lapseen. Samassa Costello toteaa toivovansa, ettei kuole liian aikaisin, vaan pääsisi nauttimaan Thatcherin hautajaisista. Teksti on kovin karua, mutta Costellon rauhallinen ääni ja kappaleen yleinen, kaunis äänimaisema saattavat viedä huomion muualle. Seuraavassa kappaleessa Costello esittää vertauskuvansa Thatcherista – ”when England was the whore of the world / Margaret was her madam” – ja kehuu tulevaisuuden näyttävän yhtä valoisalta kuin musta öljysora, joka itsessään lienee viittaus kaivosmiesten ahdinkoon ja työttömyyteen. Sarkastisesti Costello toteaa toivovansa, että Thatcher nukkuu kuitenkin yönsä hyvin – ”isn’t haunted by every tiny detail”. Myös Costellon voi nähdä kommentoimassa Falklandin sotaa ja nuoria sotilaita, jotka kuolevat ammuskeluissa, hakataan tai rampautetaan: ”boys on both sides, being blown to bits or beaten and maimed”. Thatcherille ja hallinnolle jää kaikki kunnia sodasta: ”all the glory and none of the shame”.

Costello otti kappaleen uudelleen mukaan konsertteihinsa Thatcherin kuoleman jälkeen. Thatcherin kannattajat kuvasivat päätöstä tunteettomaksi ja huonoa makua osoittavaksi. Costello puolustautui kuvaamalla Iso-Britannian hallitsevia tahoja (2013) samanlaisiksi limanuljaskoiksi kuin Thatcher oli, ja muistutti esittävänsä kappalettaan vain omasta näkökulmastaan (Sherwin 2013).

6.5. Sinéad O’Connor: They Will Hate You

Sinéad O’Connor on artisti, joka nykyisin harvoin hakeutuu julkisuuteen. Siksi O’Connorin vuoden 1990 kappale *Black Boys on Mopeds* on tulkittava osittain irrallisena esittäjästään. O’Connorin luoma konteksti on kuitenkin huomattava: kyseessä on tutkielman ainut naisen kirjoittama kappale. Lisäksi, toisin kuin muut tutkielmassa käsitellyt muusikot, O’Connor on kotoisin Irlannista, ei Iso-Britanniasta.

O’Connorin teksti on liikuttava ja surullinen. Alussa se kyseenalaistaa Thatcherin toimet ja näkee tämän televisioruudussa epärehellisen näköisenä, kuin esittämässä jotain roolia.

Kuitenkin loppuosa tekstistä kertoo elämästä tavallisen kansalaisen näkökulmasta, ja tämä näkökulma on melko lohduton. Tekstissä kuvataan nuorta äitiä aamuviideltä joko Dublinin tai Lontoon Smithfieldissa, kolmen pienen lapsen kanssa etsimässä ruokaa. O'Connorin tekstin mukaan luokkayhteiskunnassa on opittava pyytämään: "the first word that they learned was please". O'Connorin kuvaama eriarvoisuus ja siitä johtuva syrjäytyminen tulee kuin iholle kauniin sovituksen ja O'Connorin selvästi tunnistettavan lauluäänen myötä.

Black Boys on Mopeds on iästään huolimatta tällä hetkellä kaikista kappaleista ajankohtaisin. O'Connor laulaa: "England's not the mythical land of Madame George and roses / It's the home of police who kill blacks boys on mopeds". Teksti kertoo vuonna 1983 kuolleesta Colin Roachista, jonka kuolema aseiden laukaukseen Lontoon Hackneyssa sijaitsevalla poliisiasemalla aiheutti laajaa keskustelua sen epäselvän luonteen takia. Tummaihoisen Roachin epäiltiin kuolleen poliisin ampumana, vaikka tapaus julistettiin itsemurhaksi. Tapaus aiheutti suuria mellakoita ja protesteja etenkin Hackneyn alueella (Bartholomew 2018). Vuonna 2013 sosiaalisen median kautta alkanut Black Lives Matter (BLM tai #BlackLivesMatter) toimii tummaihoisten kokemaa väkivaltaa ja systemaattista rasismia vastaan. Liike pyrkii puhumaan myös etnisestä profiloinnista, poliisiväkivallasta ja rotuun perustuvasta epätasa-arvosta. Alkunsa liike sai useista Yhdysvalloista tapahtuneista ammuskelutapauksista, joissa poliisi ampui kuoliaaksi tummaihoisen epäillyn. Näin vuonna 1990 konservatiivipoliitikosta kertova lyriikka taittuu myös vuoteen 2018, sillä tilanne ei ole tältä osin juuri muuttunut.

6.6. Frank Turner: Life's A Bitch

Viimeinen Thatcheria käsittelevä kappale, jota tässä tutkielmassa käsitellään, on Frank Turnerin vuoden 2006 laulu *Thatcher Fucked the Kids*. Se esiintyy Turnerin vuoden 2006 EP:llä *Campfire Punkrock*, jonka nimi itsessään jo kertoo aika paljon sen lyyrisestä puolesta: Turnerin kappaleet ovat kuin leiritulen äärellä soitettuja akustisia punk-kappaleita. Pelkästään kappaleen nimi aiheuttaa sen, ettei sitä kuulla radiossa – alkujaan punk-laulajana aloittaneen Turnerin yleisö lienee muutenkin toisaalla.

Paitsi kommentaari Thatcherin hallinnosta, toimii *Thatcher Fucked the Kids* myös ajankuvana ja kasvukertomuksena 1990- ja 2000-luvun Iso-Britanniassa. Ensimmäisessä säkeessä Turner kirjoittaa ”nykyajan” muutoksesta. ”Whatever happened to childhood? We’re all scared of the kids in our neighbourhood” kertoo erityisesti Iso-Britannian luokkajärjestelmästä ja muutoksesta asennemaailmassa. Tätä teemaa jatkaa myös ”Anyone who looks younger than me / makes me check for my wallet, my phone and my keys”. Seuraavassa kappaleessa viitataan jo suoraan Thatcheriin syyllistäen: “We’re all wondering how we ended up so scared / we spent ten long years teaching our kids not to care / and that “there’s no such thing as society” anyway”. Thatcherin kuuluisa lausunto nostetaan esiin ja on selvää, että syypää pelkoihin ja epäluuloihin löytyy Thatcherista. Viimeisenä tulee ilmiselvä viittaus Iso-Britannian luokkayhteiskuntaan – “And all the rich folks act surprised / when all sense of community dies (...) / Thatcher fucked the kids”. Turner nostaa esiin myös ajan, joka mahdollisti Thatcherin nousun valtaan. Turner kirjoittaa 1970-luvun huonosta taloustilanteesta, joka, lähtiessään Thatcherin myötä paranemaan, johti jälleen eriarvoisuuteen. Hän palaa tekstissään kommentoimaan itseään vanhempaa sukupolvea – ”a generation raised on the welfare state / enjoyed all its benefits and did just great” – joka rikkaista rikkaimmaksi päästyään unohti muut vähäosaisemmat: ”they kicked away the ladder, told the rest of us that life’s a bitch”. Lopussa Turner vielä palaa yhteiskunnan huonoon jamaan:

But when no one ever smiles or ever helps a stranger
is it any fucking wonder our society’s in danger of collapse?
so all the kids are bastards
but don’t blame them, yeah, they learn by example
blame the folks who sold the future for the highest bid,
that’s right, Thatcher fucked the kids

Lapsista kasvaa kiusankappaleita, mutta syy on Thatcherin ja rajua oikeistolaispolitiikkaa ajavan hallituksen yhteiskunnassa, jossa raha merkitsee enemmän kuin ihmisten hyvinvointi.

Vuonna 2013 Turner julkisesti irtisanoutui tekstistään (Beaumont 2013). Hän sanoo katuvansa sen kirjoittamista, sillä se houkutteli konserteihin vääränlaisia ihmisiä. Vaikka

hän osin toteaa olevansa vielä ainakin osan tekstistä takana, ei hän halunnut lopulta kuitenkaan profiloitua protestilaulajana. Turner myös koki Thatcherin hautajaisiin liittyneet protestoinnit ikävinä ja lapsellisina: ”it’s a fucking funeral, you know what I mean?” (NME 2013). Turner kommentoi hautajaisten häiriköinnin olevan lähinnä tarkoitettu yhdysvaltalaiskirkko Westboro Baptist Churchin kaltaisille kulteille.

7. Johtopäätökset

7.1. Yhteenveto

We will laugh the day that Thatcher dies,
Even though we know it's not right,
We will dance and sing all night.
(Hefner: *The Day That Thatcher Dies*, 2000)

Teoriani olettaa, että populaarimusiikin lyriikat havainnoivat ympäröivää yhteiskuntaa. Yksittäiset kappaleet, pitkäsoitot, jopa artistin oma poliittisuus voi vaikuttaa ihmisen poliittiseen sosialisatioon. On kuitenkin tärkeä muistaa, että se, miten kappaleen ymmärtää, riippuu aina ihmisen aiemmista kokemuksista (Frith 2007: 212).

Johdannossa käyn läpi sekä omaa taustaani tutkimukseen nähden että syitä, miksi päätin lähestyä tätä aihetta valitsemieni aineistojen kautta. Erittelen myös kaksi pääasiallista tutkimuskysymystäni – voiko populaarimusiikki vaikuttaa yksilön tai ryhmän poliittiseen sosialisatioon, ja miten Margaret Thatcher on nähty juuri populaarimusiikin teoksissa – ja pohdin, miten hyödynnän aineistoa sen tutkimisessa. Margaret Thatcherin vaikutus Iso-Britannian politiikkaan on kiistämätön, ja mielenkiintoni kohteena on eniten sellainen väestö, jonka käsitykset Thatcherista ovat epäsuoria. Populaarimusiikista kirjoitan erikseen: miten se nähdään kulttuurintutkimuksen näkökulmasta; mitkä sen tekstien analysoinnin päällimmäiset ongelmat ovat; miten eri tavoin sitä voidaan tulkita, sekä miten populaarimusiikkiin on suhtauduttu ylempien auktoriteettien tasolta.

Varsinaisessa teoriaosuudessa käyn systemaattisesti läpi erilaisia poliittisen sosialisatation tapoja. Kysymykseni onkin, miten meistä ihmisistä tulee poliittisia eläimiä? Mitkä tekijät vaikuttavat omaan poliittiseen sosialisatioon? Näistä nostan erilliseen tarkasteluun lyhyesti median sekä laajalti populaarimusiikin eri vaikutuksen keinot. Aineiston ja metodin esittelyn jälkeen keskityn Margaret Thatcheriin poliitikkona ja ihmisenä. Mielestäni on loputtoman kiehtovaa, miten eri tavoin ihmiset näkevät tämän

merkittävän hahmon. Lopuksi käyn läpi varsinaisen aineistoni, eli kahdeksan Thatcheria käsittelevää populaarimusiikin kappaletta kuudelta eri artistilta.

Margaret Thatcher on hahmo, joka ehdottomasti herättää mielipiteitä ja keskustelua. Thatcherin kuolemaa odotettiin jo kauan etukäteen. Esimerkiksi yhteisöpalvelu Facebookissa oli etukäteen jo julkaistu tapahtumakutsuja, joissa kutsuttiin ihmisiä suurkaupunkien keskustaan juhlimaan Thatcherin kuolemaa. Juhlia myös järjestettiin Thatcherin kuoltua vuonna 2013. Ainakin Lontoon Brixtonissa ja Skotlannin Glasgow'ssa juhlittiin todenteolla: haastateltavat kuvasivat Thatcheria muun muassa elitistiksi, joka sorti huono-osaisempia ihmisiä, sekä syyttivät Thatcheria luokkasodan aloittajaksi, jonka aiheuttamia seurauksia kärsitään yhä (Neild 2013).

Tämän tutkielman tarkoitus oli selventää käsityksiä siitä, miten Thatcher nähtiin sekä omana aikanaan pääministerinä, että jälkikäteen tarkasteltuna. Populaarimusiikin tekstit kertovat usein todella paljon omasta ajastaan. Mielestäni oli tärkeää tutkia useampaa musiikkityyliä. Crassin ja The Exploitedin karut tekstit Thatcherista kertovat työväenluokan turhautumisesta ja toivottomuudesta. Morrissey puolestaan puhuu vaihtoehtoista elämää viettävien suulla – Thatcherin hallinnossa esimerkiksi Morrisseylle niin tärkeät eläinten oikeudet eivät olleet kovinkaan suuressa arvossa. Costellon mainio kuvaus Thatcherista ahneutta ja rahanhimoa tartuttavana naisena on myös ehdottomasti ansainnut paikkansa yhtenä parhaista Thatcher-kuvauksista. O'Connorin tekstin halusin sisällyttää aineistoon siksi, että se nimenomaan käsittelee yhtä tiettyä tapahtumaa Thatcherin uran ajoilta. Viimeisenä koin tarpeelliseksi esitellä myös 2000-luvun puolelta käsityksen Thatcherista, joka on Frank Turnerin mukaan melko synkkä.

Tästä kaikesta teen selvän johtopäätöksen siitä, että populaarimusiikki vaikuttaa yksilön ja yhteisön poliittiseen sosialisaatioon. Syitä on useampi: ensinnäkin oma suhteemme populaarimusiikkiin (ja kaikenlaiseen –kulttuuriin samalla) on hyvin läheinen. Vietämme sen parissa paljon aikaa. Samaten suuri osa populaarimusiikista on hyvin suosittua: kun suuria määriä radiosoittoja saavat artistit kuten Pink, Lily Allen tai Green Day kirjoittavat kappaleen George W. Bushista, se soi radioissa useita tuhansia kertoja. Lisäksi näemme ihaillemamme artistit eräänlaisena auktoriteettina: uskon, että esimerkiksi monet

Morrissey'n ihailijat ovat siirtyneet kasvisruokavalioon tämän puheiden ansiosta. Populaarimusiikki on ympärillämme jatkuvasti: olisi sen aliarvointia jättää se huomioimatta keskusteluissa poliittisesta sosialisatiosta.

7.2. Jatkokysymykset

Tämä tutkielma on vain pieni kurkistus poliittisen sosialisatian ja populaarimusiikin vaikutuksen maailmaan. Jos ajatellaan aikaa kymmenen vuotta eteenpäin, olisivat tulokset ja tulkinnat luultavasti täysin erilaisia. En osaa ennustaa, onko meillä kymmenen vuoden päästä ollut yhtä kiinnostavaa ja erilaisia tunteita herättävää valtionpäämiestä kuin Thatcher oli, mutta luultavasti näkemys poliittisen sosialisatian tärkeimmistä vaikuttajista on ainakin päivittynyt, ja populaarimusiikki nähdään yhtenä merkittävänä tekijänä tässä prosessissa.

Tutkielma olisi mielenkiintoinen suorittaa myös eri tavoin empiirisesti. Pohdin itse, että sitä voisi ainakin syventää huomattavasti tekemällä haastatteluja. Toki tämän tutkielman kannalta se olisi ollut liian haastavaa, sillä haastateltavien tulisi olla pääosin Iso-Britanniasta. Yksi lähteenäni käyttämä haastattelu (Neild 2013) valottaa hieman käsityksiä Thatcherista tämän kuolinpäivänä sekä keinoja, joilla nuoret kasvattavat poliittista tietämystään Thatcherista. Jos jätetään Thatcher pois tutkielmasta kokonaan ja korvataan jollain toisella poliittisellä hahmolla, voisi tämänkaltaista tutkimusta kuvitella tehtävän myös muista maista. Erityisen kiinnostavaa omasta puolestani olisi tutkia jotain murroksessa olevaa kansakuntaa kuten esimerkiksi tutkielmassa mainittu Palestiina. Palestiinalaisnuoren poliittisen sosialisatian prosessit eroavat huomattavasti vaikkapa englantilaisen nuoren kokemuksista. Myös populaarimusiikin keinoja voisi soveltaa Palestiinaan, sillä alueella on vuodesta 1998 alkaen vaikuttanut useampikin rap-musiikkia tekevä, poliittista lyriikkaa esittävä yhtye (muun muassa DAM, MC Gaza, Palestinian Rapperz), jotka kommentoivat teksteissään Israelin ja Palestiinan välistä konfliktia, elinolosuhteita, itsenäistymishaaveita sekä palestiinalaista identiteettiä.

Lisäksi mainitsen, että aineistoa jäi tämän tutkielman ulkopuolelle runsain määrin. Esimerkiksi protestilaulaja Billy Bragg on kirjoittanut useammankin kappaleen

Thatcheria koskien (*Between the Wars*, 1985; *Thatcherites*, 1996). 2000-luvulla Thatcheria on kommentoineet ainakin skotlantilainen Mogwai (*George Square Thatcher Death Party*, 2011) sekä lontoolainen Hefner (*The Day that Thatcher Dies*, 2000). Punk rockin puolelta tekijöitä löytyy varmasti useampia kuin voisi ajatella, mutta ainakin The Varukers (*Thatcher's Fortress*, 1995), Anti-Pasti (*No Government*, 1981), Toxic Waste (*Listen Margaret*, 1987) ja The Larks (*Maggie Maggie Maggie (Out Out Out)*, 1984) kommentoivat Thatcheria monin tavoin. Thatcheria kommentoivia genrejä löytyy suuri määrä.

Lähteet

- Abendschön, S. (2013) Introduction: Political Socialisation in a Changing World. Teoksessa: Abendschön, S. (toim.) *Growing Into Politics : Contexts and Timing of Political Socialisation*. ECPR Press 2013.
- Aho, M. & Kärjä, A-V., (2007) Populaarimusiikin tutkimus. Tampere: Vastapaino.
- Alasuutari, P. (2011) Laadullinen tutkimus 2.0. Tampere: Vastapaino.
- Ankersmit, F. R., (2002) Political Representation. California: Stanford University Press.
- Barker, C. (2000) Cultural Studies – Theory and Practice. London: Sage Publications.
- Bartholomew, E. (2018) *Benjamin Zephaniah on how Colin Roach's death inside Stoke Newington Police Station sparked a movement 35 years ago* [online] Saatavissa: <<http://www.hackneygazette.co.uk/news/heritage/benjamin-zephaniah-on-how-colin-roach-s-death-inside-stoke-newington-police-station-sparked-a-movement-35-years-ago-1-5366419>> (Luettu 26.4.2018)
- Battan, C. (2013) *Morrissey Releases New Statement on Margaret Thatcher*. [online] Saatavissa < <https://pitchfork.com/news/50256-morrissey-releases-new-statement-on-margaret-thatcher-yesterdays-was-from-an-old-interview/>> (Luettu 18.12.2017)
- BBC News, (2013) *Ding Dong! The Witch Is Dead enters chart at two*. [online] Saatavissa <<http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-22145306>>. (Luettu 16.3.2016.)
- Beaumont, M. (2013) *Frank Turner: 'I got 100 death threats a day'* [online] Saatavissa < <https://www.theguardian.com/music/2013/apr/24/frank-turner-death-threats>>. (Luettu 22.4.2018)
- Beers, Laura (2012) Thatcher and the Women's Vote. Teoksessa: Jackson, B. & Saunders, R. (toim.) *Making Thatcher's Britain*. Cambridge University Press.
- Bret, D. (2004) Morrissey: Scandal & Passion. London: Robson Books.
- Britton, L. M. (2015) *Morrissey says David Cameron is 'why British people are never happy'* [online] Saatavissa: <<http://www.nme.com/news/music/morrissey-52-1216346>>. (Luettu 26.4.2018)

Dawson, R. E. & Prewitt, K. (1969) *Political Socialization : An Analytic Study*. Boston: Little, Brown & Company.

Devereux, E. (2009) *I'm not the Man You Think I Am: Authenticity, Ambiguity and the Cult of Morrissey*. Teoksessa: Rautavuoma, V., Kovala, U. & Haverinen, E. (toim.) *Cult, Community, Identity*. Vaajakoski: Gummerus Kirjapaino Oy.

Eckstein, L. (2010) *Reading Song Lyrics*. Amsterdam/NY: Rodopi.

Frith, S. (1983) *Sound Effects : Youth, Leisure, and the Politics of Rock*. London: Constable.

Frith, S. (1996) *Performing Rites : On the Value of Popular Music*. Oxford: Oxford University Press.

Frith, S. (2007) *Taking Popular Music Seriously : Selected Essays*. Aldershot: Ashgate cop.

Gamble, A., (1988) *The Free Economy and the Strong State – The Politics of Thatcherism*, 2nd edition. Basingstoke: The Macmillan Press Ltd.

Glasper, I. (2006) *The Day the Country Died: A History of Anarcho Punk 1980-1984*. London: Cherry Red Books.

Goddard, S., (2009) *Mozipedia – The Encyclopedia of Morrissey and The Smiths*. Cornwall: MPG Books Limited.

Habashi, J. (2017) *Political socialization of youth : a Palestinian case study*. New York: Palgrave Macmillan.

Heywood, A. (2011) *Global Politics*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Inthorn, S. & Street, J. (2013). “You’re an American rapper, so what do you know?”; *The Political Uses of British and U.S. Popular Culture by First-Time Voters in the United Kingdom*. Teoksessa: Love, S. & Mattern, M. (toim.) *Doing Democracy : Activist Art and Cultural Politics*. Albany: State University of New York.

Jackson, B. & Saunders, R. (2012) *Introduction: Varieties of Thatcherism*. Teoksessa: Jackson, B. & Saunders, R. (toim.) *Making Thatcher’s Britain*. Cambridge University Press.

Jackson, D. (2009) *Entertainment & Politics : The Influence of Pop Culture on Young Adult Political Socialization*. New York: Peter Lang cop. 2. painos.

Jonze, T. (2009) *Morrissey forced off stage at Coachella by smell of burning meat*. [online] Saatavissa: <<https://www.theguardian.com/music/2009/apr/20/morrissey-coachella-meat-fumes>> (Luettu 22.4.2018).

Kallioniemi, K. (1998) "Put The Needle on the Record and Think of England" – Notions of Englishness in the Post-War Debate on British Pop Music. University of Turku: Academic Dissertation: Cultural History, School of History.

Kavanagh, D., (1987) *Thatcherism and British Politics – The End of Consensus?* Oxford: Oxford University Press.

Krieger, J. (2010) 'Britain' Teoksessa Kesselman, M., Krieger, J. & Joseph, W. A. *Politics 1B* compiled by Dr. Tom Lundberg, Professor Jane Duckett, Dr. Kelly Kollman and Dr. Vikki Turvine (University of Glasgow).

Lachno, J. (2013) *Margaret Thatcher was 'barbaric' and 'a terror', says Morrissey*. [online] Saatavissa <<http://www.telegraph.co.uk/culture/music/music-news/9980978/Margaret-Thatcher-was-barbaric-and-a-terror-says-Morrissey.html>> (Luettu 18.12.2017.)

Lahtinen, T. & Lehtimäki, M. (2006) *Rock, lyriikka, tulkinta*. Teoksessa: Lahtinen, T. & Lehtimäki, M., (toim.) *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere: Tampereen yliopistopaino oy – Juvenes Print.

Leach, R., Coxall, B. & Robins, L. (2006) *British Politics*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Love, N., (2013) *Playing with Hate: White Power Music and the Undoing of Democracy*. Teoksessa: Love, S. & Mattern, M. (toim.) *Doing Democracy : Activist Art and Cultural Politics*. Albany: State University of New York.

Lynskey, D. (2010) *33 Revolutions per Minute: A History of Protest Songs*. London: Faber and Faber Ltd.

Marotta, M. (2016) *20 years ago today Jarvis Cocker crashed Michael Jackson's performance at the BRIT Awards*. [online] Saatavissa: <<http://www.vanyaland.com/2016/02/19/20-years-ago-today-jarvis-cocker-crashed-michael-jacksons-performance-at-the-brit-awards/>> (Luettu 25.4.2018)

McCormick, J. (2008) *Understanding the European Union: A Concise Introduction*. Basingstoke: Palgrave Macmillan

Neild, B. (2013) *Margaret Thatcher's death greeted with street parties in Brixton and Glasgow*. [online] Saatavissa: <<https://www.theguardian.com/politics/2013/apr/08/margaret-thatcher-death-party-brixton-glasgow>> (Luettu 22.4.2018)

Negus, K. (1996) *Popular Music in Theory: An Introduction*. Cambridge: Blackwell Publishers.

NME (2013) *Frank Turner says Margaret Thatcher funeral protests were 'gross' and 'fucking immature'* [online] Saatavissa: <<http://www.nme.com/news/music/frank-turner-67-1249228>> (Luettu 22.4.2018.)

Nylén, A. (2006) *Thank God for the Public Image*. Teoksessa: Lahtinen, T. & Lehtimäki, M., (toim.) *Ääniä äänien takaa: tulkintoja rock-lyriikasta*. Tampere: Tampereen yliopistopaino oy – Juvenes Print.

Oksanen, A. (2007) *Lyriikka populaarimusiikin tutkimuskohteena*. Teoksessa: Aho, M. & Kärjä, A. (toim) *Populaarimusiikin tutkimus*. Tampere: Vastapaino.

Orman, J. (1984) *The Politics of Rock Music*. Chicago: Nelson-Hall Chicago.

Pratt, R. (1990) *Rhythm and Resistance – Explorations in the Political Uses of Popular Music*. New York: Praeger.

Quintelier, E. (2013) *The Effect of Political Socialisation Agents on Political Participation Between the Ages of Sixteen and Twenty One*. Teoksessa: Abendschön, S. (toim.) *Growing Into Politics : Contexts and Timing of Political Socialisation*. ECPR Press 2013.

Riggers, J. (2018) *There Is A Light That Must Be Switched On*. [online] Saatavissa <<https://www.morrisseycentral.com/messagesfrommorrissey/there-is-a-light-that-must-be-switched-on>> (Luettu 16.4.2018)

Rose, R., 1989. *Divisions That Unite Britain*. Teoksessa: Kavanagh, D. & Seldon, A. (toim.) *The Thatcher Effect – A Decade of Change*. New York: Oxford University Press.

Sherwin, A. (2013) Tramp The Dirt Down: Elvis Costello defends decision to continue singing anti-Thatcher songs [online] Saatavissa: <<https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/tramp-the-dirt-down-elvis-costello-defends-decision-to-continue-singing-anti-thatcher-songs-8706270.html>> (Luettu 26.4.2018)

Street, J., 1986. *Rebel Rock : The Politics of Popular Music*. Oxford: Basil Blackwell Ltd.

Street, J. (1997) *Politics and Popular Culture*. Cornwall: Polity Press.

Tuomi, J. & Sarajärvi, A. (2002) *Laadullinen tutkimus ja sisällönanalyysi*. Helsinki: Tammi.

Uncut, 2013. *Saying the unsayable: Elvis Costello, 'Tramp The Dirt Down' and Margaret Thatcher*. [online] Saatavissa: <<http://www.uncut.co.uk/blog/saying-the-unsayable-elvis-costello-tramp-the-dirt-down-and-margaret-thatcher-23924>> (Luettu 16.3.2016).

Walser, R. (2003) *Popular Music Analysis: Ten Apothegms and Four Instances*. Teoksessa: Moore, A. (toim) *Analyzing Popular Music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Wicke, P. (1990) *Rock Music: Culture, Aesthetics and Sociology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Young, H. (1993) *One of Us. A Biography of Margaret Thatcher*. Pan books.

Lyriikat

Buchan, W. ja Duncan, J., 1983. *Let's Start a War (Said Maggie One Day)*. Pax.

Buchan, W. ja Tyas, W., 1985. *Maggie*. Taang! Records.

Crass, 1982. *How Does It Feel (To be the Mother of 1000 Dead)?* London: Crass Records.

Crass, 1983. *Sheep Farming In The Falklands*. Southern: Crass Records.

MacManus, D., 1989. *Tramp the Dirt Down*. Los Angeles: Warner Bros.

Morrissey, S., 1988. *Margaret on the Guillotine*. HMV.

O'Connor, Sinéad, 1990. *Black Boys on Mopeds*. Ensign.

Turner, F., 2006. *Thatcher Fucked the Kids*. Oxford: Xtra Mile Recordings.

Liitteet

Liitteet eivät ole verkkoversiossa. Koko tutkielma luettavissa Tampereen yliopiston kirjastossa.

This is a limited version of the Master's thesis. The complete version can be viewed in print at Tampere University Library.